

Новосибирский государственный педагогический университет



№ 2 2018

ВСЕРОССИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ  
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

# СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

*Номер посвящен 100-летию со дня рождения  
Николая Николаевича Ростовцева – основоположника школы теории  
и методики обучения изобразительному искусству*

## MODERN TENDENCIES OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN

*The issue is dedicated to the 100th anniversary of the birth of  
Nikolai Nikolaevich Rostovtsev – the founder of the school of the theory  
and methodology of teaching fine arts*

### Учредитель:

федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего  
образования «Новосибирский  
государственный педагогический  
университет»

© ФГБОУ ВО «НГПУ», 2018  
Все права защищены



Издание журнала осуществляется  
при финансовой поддержке  
Общероссийской общественной  
организации Союз Дизайнеров  
России

#### Редакционная коллегия

*М. В. Соколов* – главный редактор, д-р пед. наук, проф. Института искусств НГПУ, член Союза дизайнеров России, Новосибирск

*М. С. Соколова* – заместитель главного редактора, канд. пед. наук, проф. Института искусств НГПУ, член Союза дизайнеров России, Новосибирск

*С. П. Ломов* – д-р пед. наук, проф. МПГУ, академик Российской академии художеств, Москва

*Ю. В. Назаров* – д-р искусствоведения, проф., Москва

*А. Н. Лаврентьев* – д-р искусствоведения, проф., член Союза дизайнеров России, член Московского союза художников, Москва

*Л. Г. Медведев* – д-р пед. наук, проф., академик Российской академии образования, Омск

*В. В. Корешков* – д-р пед. наук, проф. МПГУ, Москва

*Н. К. Соловьев* – д-р искусствоведения, проф., Москва

*О. В. Шалыпин* – д-р пед. наук, проф., Новосибирск

*С. Амонжолов* – д-р пед. наук, проф. кафедры архитектуры и дизайна, Отличник образования Республики Казахстан, Казахский агротехнический университет имени С. Сейфуллина, Астана, Республика Казахстан

#### Editorial Board

*M. V. Sokolov* – Editor-in-chief, Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Member of the Union of designers of Russia, Novosibirsk

*M. S. Sokolova* – Assistant Editor-in-chief, Cand. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Member of the Union of designers of Russia, Novosibirsk

*S. P. Lomov* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of MPGU, Academician of the Russian Academy of Education, Moscow

*Yu. V. Nazarov* – Dr. of Art History, Professor, President of the Union of designers of Russia, Moscow

*A. N. Lavrentyev* – Dr. of Art History, Professor, Member of the Union of designers of Russia, Member of the Moscow artists Union, Moscow

*L. G. Medvedev* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of OmGPU, Academician of the Russian Academy of Education, Member of the Fine artists Union, Omsk

*V. V. Koreshkov* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of MPGU, Moscow

*N. K. Solovyev* – Dr. of Art History, Professor, Moscow

*O. V. Shalyapin* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of NSPU, Novosibirsk

*S. Amonzholov* – Dr. of Sciences (Pedagogics), Professor of Department of architecture and design, Kazakh Agrotechnical University, Astana, Republic of Kazakhstan

Журнал основан в 2016 г. Выходит 2 раза в год Электронная верстка И. Т. Ильюк В авторской редакции Адрес редакции: 630126, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, 28, т. (383) 244-06-62	Печать цифровая. Бумага офсетная. Усл.-печ. 9,9 л. Уч.-изд. 9,45 л. Тираж 150 экз. Заказ № 118. Формат 70×108/16. Цена свободная Подписано в печать: 27.12.2018 Отпечатано в Издательстве НГПУ
---	--

## СОДЕРЖАНИЕ

### Раздел 1. ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

<i>С. Е. Игнатьев, А. В. Игнатьева (г. Москва)</i>	
Николай Николаевич Ростовцев .....	5
<i>Н. С. Жданова (г. Магнитогорск)</i>	
Визуальное восприятие объектов выставочного пространства.....	10
<i>Э. А. Медер (г. Челябинск)</i>	
Урбанизм в исторической среде: конфликт и возможности взаимодействия .....	16
<i>Б. Е. Оспанов (г. Алматы)</i>	
Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая – клуб ЮНЕСКО как флагман художественно-педагогического образования Казахстана.....	21
<i>М. В. Соколов, М. С. Соколова (г. Новосибирск)</i>	
Становление декоративно-прикладного искусства на художественно-графических факультетах педагогических вузов с середины XX до начала XXI в. ....	28
<i>О. В. Вандышева, Е. Е. Тарасова (г. Магнитогорск)</i>	
История и современные тенденции развития стиля «винтаж» в ювелирном искусстве конца XX – начала XXI в.....	37
<i>А. А. Кутузова, Д. Л. Плесовских (г. Екатеринбург)</i>	
Тема экологии в творчестве Анастасии Чариной .....	44
<i>Н. В. Пискарьёва (г. Москва)</i>	
Искусство ткачества: от шпалеры до таписсерии.....	50
<i>Ю. В. Савина (г. Москва)</i>	
Музейная среда как универсальное образовательное пространство (на примере изучения истории дизайна и графики кондитерской упаковки).....	55
<i>А. Ю. Гневанова, Д. Л. Плесовских (г. Екатеринбург)</i>	
Использование принципов конструктивизма в современном изобразительном искусстве на примере графических работ Захи Хадид ....	62

### Раздел 2. ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДИЗАЙНЕРА, ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

<i>Л. А. Буровкина, В. Б. Шматко (г. Москва)</i>	
Проблемы подготовки студентов-бакалавров по рисунку, живописи и композиции .....	67
<i>А. В. Екатеринушкина (г. Магнитогорск)</i>	
Пути эффективного формирования профессионального интереса студентов в проектной деятельности .....	72

<b>Т. А. Ермоленко</b> (г. Новосибирск)	
Содержание графических заданий по направлению подготовки «педагогическое образование» с двумя профилями «Изобразительное искусство и дополнительное образование» .....	78
<b>Ю. С. Антоненко, А. В. Екатеринушкина</b> (г. Магнитогорск)	
Обобщение методики изучения региональной архитектуры в профессиональной подготовке студентов .....	83
<b>П. Э. Хрипунов</b> (г. Магнитогорск)	
Возможности дистанционного преподавания академического рисунка в профессиональной подготовке дизайнеров .....	89
<b>О. Я. Созонова, А. Н. Тимошенко, С. К. Быструшкин, Е. В. Морозова</b> (г. Новосибирск)	
Психофизиологические особенности развития художественно-графических навыков у студентов .....	96

### **Раздел 3. СОВРЕМЕННЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ**

<b>Л. В. Рубцова, Е. В. Лисецкая, О. Г. Семенов</b> (г. Новосибирск)	
Значение саногенного мышления в формировании личности юного дизайнера .....	102
<b>А. С. Изварина</b> (г. Новосибирск)	
<b>М. С. Соколова – научный руководитель</b> (г. Новосибирск)	
Техника WIRE WRAP в работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья .....	110

## РАЗДЕЛ 1.

# ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

## PART 1.

### THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ART AND DESIGN

---

УДК 37

#### НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ РОСТОВЦЕВ

**С. Е. Игнатьев, А. В. Игнатьева** (г. Москва)

Становление Н. Н. Ростовцева как педагога, учёного, художника. Вклад Н. Н. Ростовцева в методику преподавания изобразительного искусства в общеобразовательной школе. Приверженность реалистическому искусству. Подготовка учителей рисования в России. Геометральный и натуральный метод на уроках рисования. Рисование с натуры – основной вид занятий на уроках рисования. Научная школа Н. Н. Ростовцева. Проблемы современных уроков изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** реалистическое искусство, история методов преподавания, методика, уроки рисования, учителя рисования – изобразительного искусства, рисование с натуры.

#### NIKOLAY NIKOLAEVICH ROSTOVTSEV

**S. E. Ignatiev, A. V. Ignatieva** (Moscow)

Formation of N. N. Rostovtsev as a teacher, scientist, and artist. Contribution of N. N. Rostovtsev in teaching art in secondary school. Commitment to realistic art. Drawing teacher training in Russia. Geometralnyj and natural method to drawing lessons. Life drawing-the main type of lessons on drawing lessons. Scientific School N. N. Rostovtsev's. Problems of contemporary fine art lessons.

**Key words:** realistic art, history teaching, methodology, drawing lessons, art teacher-fine art, life drawing.

---

**Игнатьев Сергей Евгеньевич** – доктор педагогических наук, профессор кафедры истории художественной культуры и методики преподавания изобразительного искусства Института искусств Московского педагогического государственного университета.

**S. E. Ignatiev** – Moscow pedagogical State University.

**Игнатьева Алла Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры декоративного искусства и дизайна института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

**A. V. Ignatieva** – Moscow city Pedagogical University.

Николай Николаевич удивительным образом великолепно сочетал в себе и художника, и педагога, и учёного. В продолжении всей своей жизни он отстаивал принципы реалистического искусства. Это проявлялось и в его творчестве, как художника, но в особой мере в его научных исследованиях и в педагогической работе.

Интерес к методике преподавания у Николая Николаевича обнаружился еще в довоенные годы, когда он учился в музыкальном училище имени Ипполитова-Иванова. Об этом мы читаем в его мемуарных записках, где он с особой теплотой высказывается о педагогическом мастерстве Заслуженного артиста Республики Николая Владимировича Назарова. В дальнейшем, уже связывая свою деятельность с преподавательской и творческой работой в области рисунка, он обращает внимание на таких опытных художников-педагогов как Александр Михайлович Соловьев, Павел Петрович Шмелев [15]. Желание вникнуть в суть обучения рисунку – основу основ изобразительного искусства, обернулось в пристальное изучение методических подходов, которыми великолепно владели такие художники-педагоги как П. П. Чистяков, Д. Н. Кардовский и их последователи. Обучение рисунку основывалось на научных принципах воспроизведения натуры, где учитывалось и знания перспективы, и теория теней, и конструктивное построение предмета, и владение техническими приемами изображения, и художественно-образное решение... Все это легло в основу кандидатской диссертации - «Рисование с натуры как учебный предмет», которую Николай Николаевич выполнял под руководством Народного художника РСФСР Василия Николаевича Яковлева. Диссертация была успешно защищена в 1953 году [2].

С этих пор Николай Николаевич стал проявлять интерес не только в специальной подготовке будущих художников, но и в художественном образовании и эстетическом воспитании школьников. В те годы в Советском Союзе учёных в области методов обучения изобразительному искусству было единицы. Николаю Николаевичу было поручено подготовить учебники по рисованию для начальной школы. Для 1 и 2 класса такие учебники были выпущены в 1957 году [4, 5], а для 3 и 4 классов – в 1961 году [6, 7]. По сути, это были первые учебники не только в нашей стране, но и во всем мире. Сегодня можно многие задания в этих учебниках критиковать (рисование лопат, молотков и др.), но эти учебники принесли огромную пользу в работе, прежде всего, учителей начальных классов. В 1957 году Николай Николаевич стал руководить кафедрой методики преподавания рисования, черчения и труда в Московском государственном педагогическом институте имени В.И. Ленина.

В основе методов преподавания изобразительного искусства для школьников утверждалось рисование с натуры. Надо отметить, что к рисованию с натуры на уроках рисования – изобразительного искусства в общеобразовательных учебных заведениях сложились разные отношения. С тех пор, когда благодаря Песталоцци на рубеже 18-19 веков рисование стало утверждаться в школах, как обязательный общеобразовательный предмет безусловно многое изменилось. Сначала использовался опыт обучения в академиях художеств, но еще не осуществлялась специальная подготовка учителей рисования. Во многих случаях такие уроки сводились к копированию оригиналов (специально тиражируемых образцов – изображений различных предметов). Иногда, для «удобства» учеников, такие образцы расчерчивались на клетки, по которым производилось их воспроизведение.

Небольшой опыт подготовки учителей рисования был осуществлен в Строгановской Школе рисования, ученики которой уже с 1831 г., когда состоялся первый выпуск воспитанников ее, получают места не только рисовальщиков на фабриках,

но и учителей рисования. С 1831 года по 1842 год было подготовлено 82 учителя рисования.

Нужно отдать должное, что в 1832 году Министерством просвещения было выпущено Положение об учителях рисования, в котором предписывалось для претендентов на эту учительскую должность выполнить в присутствии руководства учебного заведения рисунок с натуры гипсовой модели капители, античной головы и т.п. Вот бы сегодня произвести такую проверку учителей изобразительного искусства!

Специальной подготовки учителей рисования вплоть до 80-х годов XIX века в России не осуществлялось. В лучшем случае, учителями рисования становились выпускники рисовальных школ, академии художеств. В 1979 году в Императорской академии художеств в Санкт Петербурге были открыты педагогические курсы. За годы своего существования до 1896 года свидетельство об окончании педагогического курса было выдано 119 лицам! Вполне естественно, что в подготовке учительских кадров прослеживались традиции академической системы образования, где рисование с натуры занимало ведущее место.

К рубежу XIX-XX века достижения педагогики, психологии, требования к выпускникам общеобразовательных школ вызвали огромный интерес к изобразительной деятельности детей. Рисование с натуры на уроках рисования также стало рассматриваться с разных позиций. Наряду с прежними требованиями к этому виду рисования, в основе которого лежал так называемый геометральный метод, появился натуральный метод. С наибольшей яркостью этот метод проявился в методике Либерти Тэдда [16].

Важно отметить, что сочетание и того и другого подходов дает наилучшие результаты в обучении, как в общеобразовательной подготовке школьников, так и профессиональной подготовке будущих художников. Этот подход великолепно использовал в своей педагогической практике П. П. Чистяков, давая указания своим ученикам в одном случае напрягать работу мысли, а другом - проявление чувств. Это также хорошо видно, когда академические аудиторные занятия рисунком и живописью сопровождаются быстрыми исполнениями набросков, зарисовок и этюдов.

Николай Николаевич всегда отстаивал основополагающий принцип рисования с натуры в художественном образовании. Его фундаментальная работа «Рисование с натуры как учебный предмет (история, теория и методика)» [10, 11], за которую в 1965 году он получил учёную степень доктора педагогических наук, убедительно доказывает роль изучения натуры в историческом развитии изобразительного искусства в связи с проблемами художественного образования [13, 14].

Но, если в подготовке профессиональных художников ни у кого не вызывает сомнение роль обучения с натуры, то в системе общеобразовательных учебных заведений эти занятия всячески подвергаются сомнению. Сегодня имеется около 20 программных линеек по изобразительному искусству для общеобразовательных школ, но лишь только в одной, так называемой Кузинской, этот вид занятий является ведущим на уроках изобразительным искусством.

Эта программа была сформирована коллективом петроградских учителей рисования в 1912 году и практически с тех времен постоянно подвергается критике со стороны приверженцев идей «свободного воспитания», идей биогенетической концепции развития ребенка в изобразительном творчестве и пр. Активную роль здесь сыграл А. В. Бакушинский [1], который на волне революционных преобразований, занял ведущее положение в системе Наркомпроса и стал проводить в жизнь эти новаторские идеи. Ростовцев Н. Н. всегда подвергал принципиальной критике вся-



кого рода извращения на уроках изобразительного искусства. Безусловно, эти уроки должны быть общеобразовательными в системе обучения школьников, не только знакомить с основами изобразительной грамоты, но и в определённой мере дать возможность элементарно использовать их в своем творчестве [3, 12].

Владимир Сергеевич Кузин был верным учеником Николая Николаевича и всегда жестко отстаивал принципы реалистического искусства при обучении школьников на уроках изобразительного искусства. В созданной в 1969 году лаборатории художественного образования и эстетического воспитания школьников в НИИ школ Министерства образования РСФСР В. С. Кузин около 30-ти лет возглавлял коллектив специалистов, разрабатывающих материалы для школьной программы по изобразительному искусству. В эту группу, в частности, входили Э. И. Кубышкина и Т. Я. Шпикалова. С этих пор программу стали называть Кузинской. Результаты работы этого коллектива представлены учебниками для начальной школы, многочисленными методическими пособиями, а разработки Т. Я. Шпикаловой по занятиям декоративным искусством по-новому раскрыли красоту народного искусства и возможности использования приёмов народных мастеров на этих уроках.

Особая роль Николая Николаевича Ростовцева как руководителя научной школы. Прекрасно владея школьными проблемами уроков изобразительного искусства, он активно участвовал в подготовке будущих учителей, многие годы работая на художественно-графическом факультете МГПИ имени В. И. Ленина – МПГУ. В значительной мере, его усилиями велась подготовка научно-педагогических кадров в области художественного образования. Более трех десятков лет он возглавлял диссертационный совет, через который прошла не одна сотня специалистов высшей квалификации, которые сегодня возглавляют многие подразделения художественного образования.

А сегодня научную школу Н. Н. Ростовцева возглавляет С. П. Ломов – академик РАО, доктор педагогических наук, профессор. Проблем много – обеспечить уроки изобразительного искусства, в том числе и в начальной школе, специалистами с художественно-педагогическим образованием; органы народного просвещения должны быть заинтересованы в подготовке учителей изобразительного искусства, а на самом деле, сегодня, мы видим, как закрываются многие художественно-графические факультеты педагогических вузов; ввести жесткий контроль за этими занятиями, исключаящий всякого рода «свободные темы»; обеспечить уроки методикой, использующей технологии реального выполнения задания в течение одного урока; обеспечить специальную подготовку будущих учителей на вузовских занятиях рисунком, живописью, композицией, скульптурой, ДПИ с ориентацией на профессию художника-педагога. А это значит, уметь быстро, эффективно осуществлять практический показ получения различных изображений; готовить специалистов, способных использовать современные электронные средства обучения, в том числе электронные планшеты и т.д.

### Список литературы

1. Бакушинский А. В. Художественное творчество и воспитание. – М.: Новая Москва, 1925. – 240 с.
2. Ростовцев Н. Н. Рисование с натуры как учебный предмет: автореф дис. ... канд. пед. наук. – М., 1953. – 19 с.
3. Ростовцев Н. Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: учебник для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – 3-е изд., доп. и перераб. – М.: АГАР, 1998. – 252 с.



4. *Ростовцев Н. Н.* Рисование. Второй класс. – М.: Учпедгиз, 1957. – 127 с.
5. *Ростовцев Н. Н.* Рисование. Первый класс. – М.: Учпедгиз, 1957. – 133 с.
6. *Ростовцев Н. Н.* Рисование. Третий класс. – М.: Учпедгиз, 1961. – 110 с.
7. *Ростовцев Н. Н.* Рисование. Четвертый класс. – М.: Учпедгиз, 1961. – 115 с.
8. *Ростовцев Н. Н.* Рисование с натуры как учебный предмет (история, теория и методика): автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – М., 1965. – 33 с.
9. *Ростовцев Н. Н.* Детское художественное творчество / Родники прекрасного: Всерос. выставка дет. худож. Творчества: Альбом для учителей. – М., 1983. – С. 7–20.
10. *Ростовцев Н. Н.* История методов обучения рисованию: Зарубежная школа рисунка: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд». – М.: Просвещение, 1981. – 192 с.
11. *Ростовцев Н. Н.* История методов обучения рисованию: Русская и советская школы рисунка: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд». – М.: Просвещение, 1982. – 240 с.
12. *Ростовцев Н. Н.* Проблема формы в учебном рисунке // Рисунок / под ред. А. М. Серова. – М.: Просвещение, 1975. – С. 93–105.
13. *Ростовцев Н. Н.* Уроки изобразительного искусства в системе эстетического воспитания школьников // Повышение эффективности уроков изобразительного искусства. – М., 1975. – С. 4–22.
14. *Ростовцев Н. Н., Терентьев А. Е.* Развитие творческих способностей на занятиях рисованием: учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1987. – 176 с.
15. *Ростовцев Н. Н.* О педагогической деятельности и методах преподавания (мемуарные записи). – Омск: Издательство Омск. гос. педагогического ун-та, 2002. – 248 с.
16. *Либерти Т.* Новый путь для художественного воспитания юношества и детей. – М.: Типо-Литография Т-ва И. Н. Кузнецов и К, 1914. – 175 с.

## ВИЗУАЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ОБЪЕКТОВ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОСТРАНСТВА

**Н. С. Жданова** (г. Магнитогорск)

В статье рассматриваются условия зрительного восприятия объектов, представленных на выставках. Автор выделяет те условия, которые определяют изучение объекта, его понимание и прочное запоминание. Это угол зрения и расстояние до объекта, учет этих условий лежит в основе верной организации выставочного пространства. Для подтверждения этого утверждения автор пользуется методами из теории линейной перспективы и графически представляет «картину» видимости выставочных объектов.

**Ключевые слова:** визуальное восприятие, оптимальное зонирование помещений, точка зрения, линейная перспектива.

## VISUAL POPULATION OF EXHIBITION SPACE OBJECTS

**N. S. Zhdanova** (Magnitogorsk)

The article discusses the conditions of visual perception of objects presented at exhibitions. The author identifies the conditions that determine the study of the object, its understanding and lasting memorization. This angle of view and distance to the object, taking into account these conditions underlie the correct organization of the exhibition space. To confirm this statement, the author uses methods from the theory of linear perspective and graphically presents a “picture” of the visibility of exhibition objects.

**Key words:** visual perception, optimal zoning of premises, point of view, linear perspective.

Человек познает мир, во многом благодаря зрению и многие пластические виды искусств изначально рассчитаны на их визуальное восприятие. Театральное и выставочное пространство проектируется с учетом непосредственного визуального контакта, где зритель активный его участник. Главного организатора – архитектора, как правило не видно, но он всегда присутствует и определяет, что увидят зрители.

Архитекторы были первыми специалистами, которые поставили и начали решать проблемы организации пространства и его визуального восприятия. Уже в древности наиболее выдающиеся произведения архитектуры были рассчитаны на восприятие с определенных точек зрения, достаточно вспомнить Афинский акрополь. К нему двигалась процессия по определенной траектории – дороге, при каждом повороте которой участники имели возможность обозревать ансамбль с разных сторон. Строители постарались, чтобы каждый взгляд дополнял и углублял визу-

---

**Жданова Надежда Сергеевна** – кандидат педагогических наук, профессор кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова, член Союза дизайнеров России.

**N. S. Zhdanova** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

альное представление об архитектурном облике и, поднявшись наверх, зритель был готов рассмотреть детали.

Сегодня действуют те же приемы и проявляются, они не только в архитектуре. Об этом много стали писать психологи, дизайнеры, эргономисты, культурологи, искусствоведы, а также специалисты смежных профессий. Основы визуального восприятия давно изложены еще в работах представителей гештальтпсихологии [11]. За последующие сто лет их положения прошли не только большую проверку, но и были откорректированы и дополнены новыми сведениями [1]. Уже представители гештальтпсихологии обратились к изобразительному искусству и рассмотрели особенности его восприятия, в последующие годы эта работа была продолжена. [7, 15].

Сегодня интерес к визуальному восприятию можно классифицировать по двум направлениям в зависимости от объекта-источника: восприятие информации и пространства. Представители первого направления, в том числе дизайнеры, решают проблемы считывания и обработки визуальной информации с плоскостных носителей, будь то рекламный щит или монитор компьютера [7]. К этой же группе относятся исследователи – информатики, работающие в области математического моделирования процессов восприятия. Вопросам эффективности визуальной коммуникации посвятил свои работы В.Г. Мосин [12].

Вторым мощным направлением в вопросах визуального восприятия являются публикации культурологов и дизайнеров, посвященных городскому пространству [3, 4, 6, 8, 13]. Следует отметить хорошо разработанную методологию изучения пространства города как его жителями, так и гостями [17].

Несколько меньше публикаций о восприятии интерьера [14, 16] и совсем единичные по вопросам выставочных комплексов, хотя необходимость в этом очень велика, поскольку их количество с каждым годом увеличивается, особенно за счет торговых выставок, которые принципиально не отличаются от музейных экспозиций [5,9]. К, сожалению, здесь следует отметить узость подходов и отсутствие всесторонней интеграции знаний из разных областей деятельности человека.

Целью нашего исследования явилось обоснование особенностей визуального восприятия человека методами линейной перспективы на примере выставочного пространства.

Для этого обоснования были использованы положения из трудов А. П. Барышникова и М.Н. Макаровой [2, 10]. В учебнике первого автора были аргументировано изложены условия видимости объектов, а второй автор в своем энциклопедическом труде по перспективе наполнил эти положения новым смыслом и привел разнообразные примеры влияния точек зрения.

Для исследования целенаправленно было выбрано выставочное пространство. Объекты выставки не имеют иных функций, чем быть рассмотренными зрителями, в этой ситуации лучше всего проявляются те закономерности восприятия, которые обычно скрытаны за суетливым поведением людей. Ни для какого не секрет, что сегодня выставочные экспозиции выстраивают так, чтобы посетитель обязательно увидел самые «ценные», с точки зрения организаторов, экспонаты и уделил им должное внимание [5]. В каждом акте визуального восприятия есть субъект, чаще всего это зритель, а есть объект – предмет, который подлежат восприятию. Эффективность визуального восприятия зависит от обоих составляющих этого процесса, поэтому и условия могут быть разделены на:

- субъективные (зритель);
- объективные (проектировщик).

Разделение условно, зритель и проектировщик имеют много общего, что позволяет дизайнеру надеяться, что посетитель увидит его произведение таким, каким он хочет его показать. Это позволяет проектировщику продуктивно моделировать реакцию зрителя, если хорошо знать его субъективные условия, к которым относятся:

- цель восприятия;
- индивидуальные особенности мышления;
- приобретенный опыт и знания;
- эмоционально-чувственный настрой;
- эстетические оценки и т.д.

Цель посещения является доминирующим компонентом, чем выше заинтересованность посетителя, тем организованней будут его перемещения, настойчивей поиск, внимательнее взгляд. Для таких посетителей даже не очень удачная экспозиция не помеха, они найдут все, что они хотят.

С точки зрения физиологии восприятие является целостным отражением предметов, явлений и событий. Оно создаёт чувственный образ объекта, который является результатом сложной работы зрения, психики и мозга, а еще он включает имеющийся опыт и культуру. Последняя выступает в качестве преломляющей линзы. Поскольку за каждым человеком стоит определённая культура с её стереотипами, архетипами, идеологией, ценностями, символами, ритуалами и мифами, то именно они участвуют в отборе значимых фрагментов и именно с этими установками и взаимодействует новый образ.

У зрителя при восприятии объектов дизайна сначала важна эмоционально-чувственная реакция. Эмоции и чувства – это своеобразно выраженное и переживаемое человеком отношение к действительности, к окружающему миру. После эмоциональной реакции зрителя на заинтересовавший объект, наступает период аналитико-синтетической деятельности, которая заканчивается определенным суждением о качестве предмета. Поскольку суждение предполагает утверждение или отрицание каких-либо связей, взаимоотношений между свойствами и качествами предметов и явлений, то оно формирует эстетическую оценку. В заключении она соотносится с первым визуальным впечатлением, которое произвел тот или иной объект.

К объективным условиям визуального восприятия объекта дизайна следует отнести те, которые задаются проектировщиками. К ним относятся следующие: время, пространство, расстояние, угол зрения, размеры, контекст.

В данной статье рассматриваются только два условия – расстояние и угол зрения, что конечно сужает поднятую проблему, но позволяет концентрировать внимание на главном.

В процессе формирования выставки организаторы выбирают наиболее значимые объекты и делают их композиционными доминантами, для этого они зонируют пространство. Здесь большую роль играют размеры объектов. Чем больше сам объект, тем больше места выделяют перед ним. Эта закономерность известна давно и выведена она была эмпирически дизайнерами – практиками. Вместе с тем в теории линейной перспективы тоже достаточно давно высчитана взаимосвязь величины объекта и расстояния, с которого его следует рассматривать. Эти построения были приведены в книге А.П. Барышникова, а потом перешли во многие труды геометров и учебники по перспективе [2]. Они несложные и легко переносились с картин художников на другие объекты. Наши наблюдения и расчеты подтвердили, что они приемлемы и к объектам выставочного пространства.

В 60-е годы XX века представители аксиоморфологической концепции отечественного дизайна в рамках эргономики расширили наше представление о визуальном восприятии определив предельные углы зрения человека. Человек ограничен своими физиологическими порогами.

Соединив теорию перспективных построений и данные эргономики, мы схематично визуализировали «картину» видимости выставочных экспонатов.

На рисунке 1 показана схема углов видимости:

- мгновенное зрение в оптимальной зоне -  $18^\circ$ ;
- эффективной видимости в оптимальной зоне –  $30^\circ$
- обзора при фиксированном положении головы -  $120^\circ$
- обзор при поворотах головы –  $220^\circ$ .

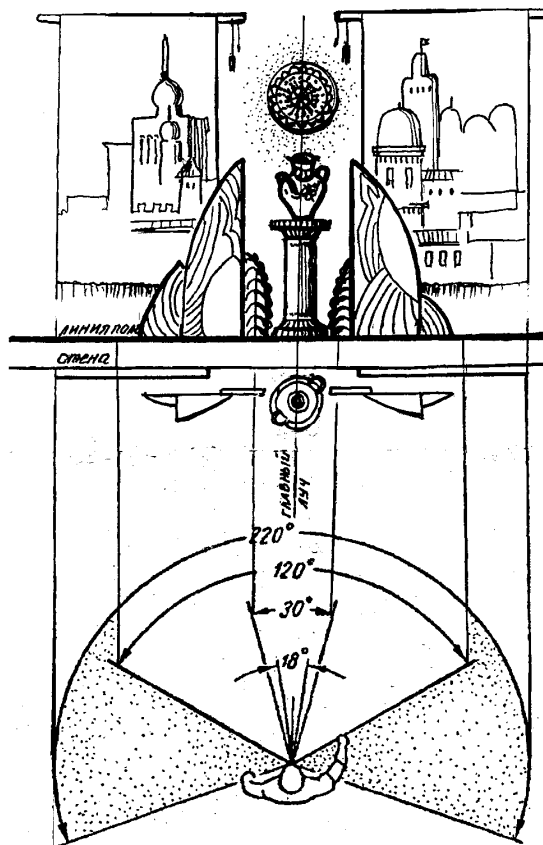


Рис.1. Углы зрения человека в выставочном пространстве

На панораме выставочной экспозиции выделены сектора ясности видения. Не трудно заметить, что зона мгновенного зрения очень узкая, зато именно она формирует первое и очень важное впечатление. Для детального рассмотрения человек наводит свой главный луч-перпендикуляр на интересующий его элемент. В выставочном пространстве гораздо больше имеет значение видимость в оптимальной зоне, которая составляет  $30^\circ$ . Затонированная зона не видна человеку, но в реальности он так часто, сам не замечая того, поворачивает голову, что у него складывается полное представление об «окружающей» действительности.

На рисунке зритель показан в статическом положении. На самом деле, если наблюдать за человеком в выставочном пространстве, то не трудно будет заметить, что он активно перемещается и далеко не хаотично. Когнитивные карты перемещений показывают, что для более тщательного рассмотрения тех или иных деталей он приближается или отходит от интересующего его объекта. Таким образом человек регулирует свое расстояние до объекта.

Выводы:

Большинство основных закономерностей визуального восприятия выставочных экспонатов давно известна и используется при формировании экспозиций в крупных музеях, но в передвижных выставках и экспозициях мелких краеведческих музеев это не всегда так. Даже там, где, верно, организовано зонирование экспонатов, это проходит на эмпирическом уровне опытных дизайнеров и, почти не используются методы измерений, которые хорошо разработаны в теории линейной перспективы и просты в использовании. Это приводит к системным ошибкам менее опытных дизайнеров в формировании экспозиций, особенно тех, которые разворачиваются в короткие сроки.

Размещение экспонатов на выставке должно осуществляться с учетом визуального восприятия зрителя. Посетитель должен иметь возможность рассмотреть все детали, для чего у него должен быть хороший обзор и возможность подойти к предмету. Это обеспечит комфортность пребывания зрителя в выставочном пространстве.

### Список литературы

1. Арнхей Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Архитектура-С, 2007. – 392 с.
2. Барышников А. П. Перспектива. – М.: Искусство, 1955. – 198 с.
3. Воронцова О. Н. Визуальная экология // Психология восприятия архитектуры, дизайна и среды: сб. материалов Всероссийской научно-методической конференции «Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры». – Оренбург: ОГУ, 2017. – С. 647–653.
4. Григорьев А. Д., Жданова Н. С. Реализация возможностей цифрового искусства в организации предметно-пространственной среды региональных музеев // Российское креативное образование в области цифрового искусства в соответствии со стандартами ЕС: сб. материалов международной научно-практической конференции. – М.: МГХИА им. С. Г. Строганова, 2016. – С. 219–232.
5. Дизайн выставок: практическое руководство / Ян Лоренц, Ли Скольник, Крейг Бергер; пер с англ. П. В. Кодолова. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 256 с.
6. Екатеринуцкина А. В. Визуальная экология городской среды как объект научных исследований магистрантов дизайна // Формирование предметно-пространственной среды современного города: сб. материалов ежегодной Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Магнитогорск: МГТУ, 2017. – С. 175–181.
7. Жданова Н. С. Визуальное восприятие и дизайн в цифровом искусстве [Электронный ресурс]: учебник. – Магнитогорск: МГТУ, 2016. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – URL: <https://magtu.informsystema.ru/uploader/fileUpload?name=2563.pdf&show=dcatalogues/1/1130365/2563.pdf&view=true> (дата обращения: )
8. Жданова Н. С. Городская среда с позиции визуального восприятия людей разных возрастных групп // БСТ: Бюллетень строительной техники. – 2017. – № 11 (999). – С. 48–49.
9. Литвинов В. В. Практика современной экспозиции. – М.: Плакат, 1999. – 192 с.

- 
10. Макарова М. Н. Перспектива: учебник. – М.: Академический проект, 2008. – 477 с.
  11. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб.: Ювента: Наука, 1999. – 605 с.
  12. Мосин В. Г. Психометрия визуального дизайна: учебное пособие // Современные проблемы науки и образования. Самарский государственный архитектурно-строительный университет Российской академии естествознания. – 2009. – № 1. – С. 80–81.
  13. Полищук Я. С., Васильева Н. А. Город и дополнительная реальность. Дизайн пространства // Новые идеи нового века: сб. материалов международной научной конференции ФАД ТОГУ. – 2013. – Т. 2. – С. 126–132.
  14. Порчайкина Н. В. Выставка современного искусства как система: пространство-экспонат-человек: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Барнаул, 2013. – 18 с.
  15. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 320 с.
  16. Слесарева Г. В., Сычева В. В. Визуальное восприятие интерьерного пространства на зрителя // Бизнес и дизайн ревю. – 2018. – № 1 (9). – С. 11.
  17. Филько А. Визуальное восприятие образа города и методы его исследования // Урбанистика. – 2015. – № 3. – С. 1–15.



## УРБАНИЗМ В ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЕ: КОНФЛИКТ И ВОЗМОЖНОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Э. А. Медер (г. Челябинск)

В статье рассматривается теория и практика урбанизма как социокультурного феномена, влияющего как на формирование и практическое воплощение градостроительных концепций, так и – опосредованно через практику градостроения – на социальную структуру общества в целом.

**Ключевые слова:** урбанизм, социальные проблемы, градостроительная концепция, архитектурное проектирование, исторические исследования.

## URBANISM IN THE HISTORIC ENVIRONMENT: CONFLICT AND INTERACTION

E. A. Meder (Chelyabinsk)

The article discusses the theory and practice of urbanism as a social and cultural phenomenon, influencing the formation and practical implementation of urban development concepts as well as indirectly through the practice of urban planning – on the social structure of society as a whole.

**Key words:** urbanism, social problems, urban planning concept, architectural design, historic environment.

Об урбанизме (в интерпретации В. Л. Глазычева и других российских авторов – «урбанистика») в контексте искусствоведческих и исторических исследований написано огромное количество критических и искусствоведческих текстов. В числе авторов, обращавших внимание на это знаковое явление, многие известные культурологи, искусствоведы, архитекторы и историки архитектуры. Казалось бы, проблема проанализирована во всех мыслимых аспектах и давно можно поставить на теоретизировании точку, перейдя к практической реализации решений, выработанных коллективным разумом на основе выводов. Причина длящихся дискуссий, однако же, заключается в том, что окончательных выводов – зафиксированных именно в виде стройной законченной теории (либо ряда согласованных теорий) просто не существует, как следствие же – не существует и общепринятой модели действия. Подобно множеству других актуальных социополитических проблем, урбанизм, то пропадая из сферы повышенного внимания искусствоведов и архитектурных критиков, то вновь появляясь (нередко – и в связи с эволюцией методов исследования), неизменно находится в сфере внимания профессионалов.

Объяснение тому представляется довольно очевидным: урбанизм (во всех его видах, аспектах и ипостасях) – это всегда живое обсуждение актуальных проблем

---

**Медер Эдуард Альбертович** – профессор кафедры дизайна ЧОУ ВО «Русско-британский институт управления», член Союза художников России, член Союза дизайнеров России, Челябинск.

**E. A. Meder** – Russian-British Institute of management, Chelyabinsk.

живого, эволюционирующего организма – города, а проблемы города (в самом широком смысле – от решения сиюминутных инфраструктурных задач до становящихся порой камнем преткновения этически-эстетических оценочных категорий) – напрямую связаны с огромным количеством проблем социальных. Социальные же проблемы были, есть и будут всегда, до тех пор, пока существует само понятие социума. Таким образом, урбанизм, как размышление о способах решения социальных проблем (хотя и опосредованных градостроительной теорией и практикой) – явление столь же долговременное, сколько существует сам социум. Строго говоря, урбанизм, как фундаментальная градостроительная концепция 20-го века, объединившая и оформившая в виде ясно сформулированных проблем множество разнородных и зачастую противоречивых взглядов на методы решения перманентно возникающих социальных, социокультурных и социополитических проблем, является всего лишь продолжением и развитием традиций, возникших многие десятки веков назад, собственно, с историей самих городов. Само же понятие урбанизма, как явления современного, Литературная энциклопедия трактует так: «УРБАНИЗМ (от лат. *urbs* – город) – отражение в литературе (в ее тематике, образах, стиле) большого города с высокоразвитой техникой и индустрией, городского быта, особенностей психики, порожденных городским укладом». Аналогичную трактовку явления дает и БСЭ: «Урбанизм (франц. *urbanisme*, от лат. *urbanus* – городской, *urbs* – город) направление в градостроительстве 20 в., представители которого утверждали идею о главенствующей и безусловно позитивной роли городов в современной цивилизации и в связи с этим уделяли основное внимание проектной разработке максимально укрупнённых градостроительных структур, рассчитанных на значительную концентрацию населения. основополагающее значение для становления теории У., особенно интенсивно развивавшейся в 1920-е гг., имела деятельность Ле Корбюзье».

Таким образом, эволюция взглядов на урбанизацию и, далее, на урбанизм/урбанистику, отражает эволюцию социокультурных и социополитических парадигм, философских концепций и теорий. Собственно, в поддержку такой точки зрения достаточно вспомнить известные в истории культуры примеры философско-утопических размышлений на тему идеального города, прямо связанных с различного рода концепциями устройства идеального общества. Начиная с идеального города Платона, «Города Солнца» Томмазо Кампанеллы и далее, многих других.

Попытки методологического и концептуального переосмысления целей и задач урбанизма именно как социокультурного феномена находятся в постоянном развитии и в состоянии перманентной реакции на любые социополитические конфликты в обществе. Развитие же предполагает и диалектические противоречия, которые зачастую проявляются как своего рода «проблемы роста». В частности, что касается урбанизма, такие противоречия сегодня чаще всего становятся следствием тотального разрыва между инерционностью биологической природы человека и экспоненциальным развитием техносферы, самим же человеком и создаваемой в качестве второй природы. В свою очередь, на объективные следствия такого тотального противоречия накладываются древние, куда более укорененные в социуме проблемы стратификации общества (сегодня, безусловно, усугубленные возможностями технологических достижений), что, в свою очередь, значительно обостряет все существующие проблемы и противоречия.

Естественно, что городская среда и, шире, среда обитания, *бытования* человека является наиболее уязвимой в этом отношении – как в силу технологических требований более высокого уровня (а как известно, чем выше сложность механизма, тем

больше вероятность отказа его узлов и систем), так и по причине очень высокого темпа городской жизни, вообще – *бытия города*. И как следствие, именно в этой среде наиболее отчетливо и выпукло и проявляются упомянутые выше противоречия. Собственно, попытка рассматривать проблемы урбанизма вне контекста всех проблем (и социальных прежде всего!) современной технологической цивилизации – задача, лишенная концептуального фундамента.

Особенно отчетливо проявились проблемы и противоречия урбанизации (безусловно явившиеся следствием социальных и социополитических потрясений, охвативших практически все пространство западной цивилизации) уже в первой половине 20-го века. Ле Корбюзье в 1925-м году писал по этому поводу: «Город есть орудие труда. Города больше не выполняют нормального своего значения. Они становятся бесплодными; они изнашивают тело и противостоят здравому смыслу. Непрерывно возрастающая анархия городов оскорбительна, их вырождение ранит наше самолюбие, задевает наше чувство собственного достоинства. Города недостойны своей эпохи, они уже недостойны нас» [3]. Даже учитывая радикальность взглядов самого Ле Корбюзье и его призыв к революционному слову всех «устаревших» градостроительных парадигм, нельзя не признать, что названные им проблемы были к тому времени более чем реальны.

Собственно, принципиальных возражений против необходимости разрешения объективно существующих градостроительных проблем никто никогда не выдвигал, напротив, даже концептуальные противники сходились в том, что решение проблем необходимо и необходимо срочно. Но вот подходов к решению этих объективных проблем существовало довольно много, учитывая же специфику градостроительной практики и долговечность (и затратность!) практических воплощений любой концепции, легко догадаться, что мирного сосуществования различных и зачастую противоречивых принципов и подходов ожидать не приходилось никогда. Впрочем, при более внимательном анализе сущностного содержания различных точек зрения на проблему, можно выделить два основных принципа: принцип радикально-революционный (что называется «до основания, а затем») и принцип, который очень условно можно назвать принципом «взаимовлияния культур и эпох». Весь остальной спектр возможных решений лежит между этими вариантами, более или менее явно тяготея к одному из них.

Ярким представителем первого направления был упомянутый выше архитектор-функционалист (и один из отцов-основателей самого функционализма) Шарль-Эдуард Жаннере-Гри, взявший творческим псевдонимом имя Ле Корбюзье. Именно ему принадлежали, в частности, планы по радикальному переустройству Москвы, которые он предлагал вниманию советского правительства. Главным в его глобальном плане было предложение по полному сносу исторического центра Москвы...

Впрочем, такого рода тотальные способы переустройства редко где и когда встречали сочувственное понимание – как со стороны правительств, так и общества в целом. Из немногих примеров можно привести разве что переустройство центра Парижа, предпринятое бароном Османом по приказу Наполеона III. Либо, как зачастую практически безальтернативный вариант, – современное планировочное решение и застройка современной архитектурой исторической части города, полностью разрушенной в результате военных действий.

Второй же принцип, принцип «мирного сосуществования» можно назвать мирным только с очень большой долей условности. Собственно, именно в рамках этого принципа (и всех его вариантов) и происходят наиболее ожесточенные битвы

точек зрения, мнений, если не сказать шире – мировоззрений. Что вполне объяснимо: архитектурное проектирование «с чистого листа», на, так сказать, «чистом холсте» пространства, свободного от вековых художественно-образных, семантических наслоений – не зависит от влияния среды и свободно от необходимости подчиняться существующей структуре – как градостроительно-планировочной, так и образно-смысловой. И действительно, когда принципы современного урбанизма воплощаются в градостроительные концепции и, далее, в реальных архитектурных и дизайнерских решениях, результат такого воплощения часто выглядит достаточно убедительно. Тот факт, что внешняя убедительность такого рода решений не гарантирует жизнеспособности самого города-организма можно отнести на счет несовершенства проектного подхода, порой не учитывающего сложности социокультурного и социополитического характера. Наглядным примером такого градостроительного подхода – сколь убедительного с точки зрения функционализма и красивого по цельности архитектурного замысла, столь же и нежизнеспособного в качестве реального места бытия, может служить созданный по проекту Ле Корбюзье индийский город-административный центр Чандигарх. Впрочем, вопросы жизнеспособности и функционирования такого рода глубоко искусственных объектов – предмет отдельного размышления. В рамках же противопоставления подходов обращение к варианту «синтеза эпох» дает примеры ожесточенных, как выше и было сказано, мировоззренческих битв (экономические проблемы в виде «спора хозяйствующих субъектов» мы, по понятным причинам, здесь опускаем). И примеров разрушительного (семантически и художественно разрушительного прежде всего) результата такого рода сражений в истории современного градостроения более чем достаточно. Впрочем, наряду с смысловой деструкцией, принцип внедрения современной архитектуры в историческую ткань города дает примеры и вполне доброжелательного соседства и более того, уважительного диалога культур и эпох. Или, по крайней мере, не фатально разрушительного. Тем не менее, более отчетливый результат дает анализ именно отрицательных примеров, которых, к сожалению, всегда несколько больше, чем положительных. Безусловно, в ряде случаев сомнительность оценочных категорий не дает права исследователю на однозначно трактуемые отрицательные оценки результатов аналитического исследования (по крайней мере, того же рода однозначности, что характеризует результаты опытов в естественнонаучных исследованиях), однако в таких случаях на помощь приходит метод сравнительного анализа, позволяющий выстраивать своего рода шкалу качества. Пользуясь такой умозрительной шкалой, можно пытаться оценивать примеры вторжения современной архитектуры в существующую ткань исторически сложившейся среды по степени их разрушительного влияния. В частности – по принципу грубого противоречия большой пластической формы, по нарушению пространственной структуры, по грубой подмене композиционных (а для исторической ткани города – и смысловых) доминант, в конечном счете – по очевидно грубому искажению семантики уже сложившегося пространства архитектурного ансамбля. Примеров такого рода, как уже было сказано, достаточно много. И одним из таких примеров (при всей, безусловно, неоднозначности оценок!) может служить проект Нормана Фостера в Лондоне – Сент-Мэри Экс (офис компании Swiss Re, небоскреб, за характерный зеленый цвет и форму названный «Огурцом»), сегодня грубо-торжествующе нависающий над древним Тауэром (бывшим некогда именно композиционной и смысловой доминантой архитектурного пространства Лондона), тем самым в известной мере унижая саму историю. Впрочем, в отечественной градостроительной практике

примеров такого рода, к сожалению, заметно больше. Причем, очень многие из них представляют собой образцы весьма поверхностного, эпигонского воспроизведения стилевых направлений современной западной архитектуры. Тенденция эта, родившись четверть века назад, сегодня даже не имеет признаков, свидетельствующих об исчерпании потенциала такого подхода. Что, впрочем, самоочевидно – эпигонство, как своего рода метод принципиальной вторичности, неуничтожимо. По крайней мере до тех пор, пока существует само явление, на котором оно паразитирует. Следует уточнить, что здесь под вторичностью имеется в виду ни в коем случае не осознанное следование каким-либо принципам того или иного стилевого направления (каковой выбор, безусловно, является неотъемлемым правом автора на выбор средств и метода), но попытки буквального воспроизведения тех или иных приемов творчества, имитации стилистических особенностей авторского творческого языка, либо принципиальных планировочных решений. Не вдаваясь в подробный анализ характерных особенностей такого «творческого метода», можно сказать, что вторичность – как языка, так и концепций – в случае решения градостроительных проблем действует зачастую куда более разрушительным способом. Именно в силу самого подхода, по определению не умеющего учитывать характерные особенности той предметно-пространственной среды, куда он вторгается. В качестве иллюстрации к вышесказанному можно привести немало примеров относительно новых (в пределах одного-двух десятилетий) проектных решений в виде агрессивно-безликих стеклянных объемов, бесцеремонно вторгающихся в хрупкую ткань исторически сложившихся городских пространств. Примеров, тем более актуальных для рассмотрения и анализа, что, как говорит в предисловии к книге В. Л. Глазычева А. П. Кудрявцев, президент Российской Академии архитектуры и строительных наук, «...мы потеряли время, особенно важное постольку, поскольку идет пространственное обустройство России. Города – ее скелет, и современное знание кодов развития городов, процедур регуляции стало острой государственной необходимостью. Не думаю, что нам надо начинать с нуля, у России огромный опыт градостроительства – но мы должны модернизировать и постоянно развивать, по словам автора, собственную школу городского планирования, иначе мы будем обречены на импорт решений, формируемых профессионалами, которым глубоко чужды и непонятны особенности российской истории и российской культуры» [1].

Завершая краткие размышления о классической урбанистике (уже классической, поскольку ей на смену приходит так называемая «новая урбанистика» – концепция, формально определяющая вектором развития движение в сторону большей гуманизации урбанистического пространства) и ее характерном социокультурном аспекте, можно сказать, что никакая, пожалуй, другая социокультурная концепция нового времени не оказала такого сильного влияния на облик как современного города (именно как цельного во всем своем многообразии явления), так и современного общества в целом. И дискуссии о способах решения градостроительных (а как следствие – и связанных с ними социальных) проблем будут длиться до тех пор, пока существует само понятие города и социума.

### Список литературы

1. Глазычев В. Л. Урбанистика. – М.: Европа, 2008. – 220 с.
2. Джекобс Д. Смерть и жизнь больших американских городов. – М.: Новое издательство, 2011. – 460 с.
3. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. – М.: Прогресс, 1970. – 303 с.



## ИНСТИТУТ ИСКУССТВ, КУЛЬТУРЫ И СПОРТА КАЗНПУ ИМЕНИ АБАЯ – КЛУБ ЮНЕСКО КАК ФЛАГМАН ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ КАЗАХСТАНА

**Б. Е. Оспанов** (г. Алматы)

В статье рассмотрены особенности развития художественно-педагогического образования Казахстана на примере Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая. Автор рассматривает эту проблематику через призму персоналий и сформированных национальных художественных школ во всем их многообразии. Но какова бы не была направленность научных и творческих изысканий сотрудников института, все они нацелены на развитие творческого мышления студентов, их креативности и навыков коммуникации, позволяющих освоить современные подходы повышения эффективности и оптимизации персональной деятельности в области художественного образования в течение всей жизни для устойчивого развития будущего.

**Ключевые слова:** институт искусств, культуры и спорта, клуб ЮНЕСКО, художественно-педагогическое образование, Казахстан.

## INSTITUTE OF ARTS, CULTURE AND SPORT ABAI OF KAZNPU - UNESCO CLUB AS A FLAGMAN OF ART AND PEDAGOGICAL EDUCATION OF KAZAKHSTAN

**B. E. Ospanov** (Almaty)

The article describes the features of the development of artistic and pedagogical education in Kazakhstan on the example of the Institute of Arts, Culture and Sports, Abai of KazNPU. The author considers this issue through the prism of personalities and formed national art schools in all their diversity. But whatever the focus of scientific and creative research of the institute's employees, all of them are aimed at developing students' creative thinking, their creativity and communication skills, allowing them to master modern approaches to improving the effectiveness and optimizing personal activities in the field of lifelong education for the sustainable development of the future.

**Key words:** Institute of Arts, Culture and Sport, UNESCO Club, art and pedagogical

Институт искусств, культуры и спорта создан в 2013 году на базе Художественно-графического факультета - одного из старейших факультетов Казахского национального педагогического университета имени Абая.

---

**Оспанов Баймурат Ермагамбетович** – кандидат педагогических наук, профессор, директор Института искусств, культуры и спорта, Казахский Национальный педагогический университет имени Абая, член Союза художников Республики Казахстан, член Национального комитета по охране нематериального культурного наследия Республики Казахстан, Эксперт Обсерватории ЮНЕСКО по художественному образованию Центральной Азии.

**B. E. Ospanov** – Institute of Arts, culture and sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai.

Возможность осуществлять деятельность на стыке образования, искусства и культуры позволяет сегодня Институту быть уникальным многопрофильным научным и творческим центром республики. В 2017 году Институт искусств, культуры и спорта за особые достижения в сфере реализации стратегий и принципов ЮНЕСКО в области сохранения, актуализации, исследования и продвижения культурного наследия, межкультурного и творческого образования в среде современной молодежи страны избран членом Казахстанской национальной федерации Клубов ЮНЕСКО (KazFUCA).

Фактически история Института началась с 1963 года, когда впервые в стране на базе физико-математического отделения КазПИ им. Абая началась профессиональная подготовка будущих учителей рисования и черчения с высшим образованием. В 1969 году отделение с многочисленным набором студентов преобразовывается в Художественно-графический факультет КазПИ им. Абая, который со временем превратился в масштабный и узнаваемый в республике Институт искусств, культуры и спорта. Именно его первые выпускники способствовали открытию целой сети художественно-графических факультетов и кафедр изобразительного искусства по всей стране, что способствовало не только развитию художественного образования всей уровней, но и во многом формированию национальной художественной школы Казахстана.

Поиск новых творческих подходов в изучении направлений, существующих в мировом арт-пространстве и получивших яркое воплощение в лоне казахстанской национальной художественной школы, можно смело начинать с достижений выпускников и профессорско-преподавательского состава ИИКиС КазНПУ им. Абая. Среди имен, вписанных золотыми буквами в канву общей истории казахстанского изобразительного и декоративно-прикладного искусства страны особо выделяются Толепбай Ерболат, Нурлыбаев Муратбек, Нарымбетов Молдакул, Владимир Власюк, Алексей Бегов, Накисбеков Анарбек, Даркембай Шокпарулы, Ордабеков Темирхан, Жандильда Майлин, Турдугулов Жолаушы, Магауя Аманжолов, Ермоленко Александр, Атамкулов Болат, Мырзахметов Бахыткан, Кожажулов Токкожа, Тлеужанов Абиляхан, Коротин Сергей, Омирбаев Каиргали, Акашев Курмангазы, Килибаев Нурлан, Кабижанова Гульжанат, Нурке Майра и многие другие.

Ерболат Толепбая называют знаковой фигурой, олицетворяющей целую эпоху национального романтизма. Художник удостоен различных наград как республиканского, так и международного масштабов: Высшая награда EUROUNION (Бельгия, 2002), премия Международного Альянса им. Сальвадора Дали за особые достижения в живописи (Мадрид-Прага 2002), серебряная медаль им. Масарика (Чехия, 2002) и многие другие. Мастером кисти называют и Муратбека Нурлыбаева чьи произведения составляют достойную коллекцию фондов ГМИК РК им. А. Кастеева, Музея ООН (Нью-Йорк), а также частных коллекций США, Франции, Германии, Турции, Малайзии, Южной Кореи, Китая, России и Кыргызстана.

С именем Владимира Власюка прочно связано развитие акварельной школы Казахстана. Его экспрессивная, точная и, одновременно динамичная акварель практически сразу узнаваема и любима поклонниками его творческого таланта до сих пор. Мастер за время работы в вузе воспитал целую плеяду маститых художников Казахстана.

Уникальным художником, чьими творческими достижениями гордится не только Институт, но и мировое арт-пространство, можно назвать Алексея Бегова. Ему удалось, используя образные и классические модели гениальных мастеров, создать



свой материально-духовный мир. Мир, в котором тесно переплетаются евангелические сюжеты с космической средой и особой жизненной энергией. Французское академическое общество удостоило Алексея Бегова самой высокой европейской награды за достижения в области науки, литературы и искусства.

С именем Молдакула Нарымбетова связано становление актуального искусства Казахстана, репрезентируемого творчеством легендарной арт-группы «Кызыл Трактор». Художник с 1977 года принял участие в более чем сорока международных выставках. Экспонированные в октябре 2011 года в Перми (Россия) арт-объекты Молдакула Нарымбетова под названиями «Жук-скарабей» и «Черный Ангел», изготовленные из более тысячи старых автомобильных покрышек были признаны ценителями современного искусства.

С другим выпускником института - Жандильдой Майлиным связано становление сарыаркинской художественной школы чье творчество, пронизанное поэтичным символизмом, является своеобразным визуальным воплощением культурной памяти, культурного кода казахского народа [3, с. 199]. Не менее знаковой фигурой в казахстанском арт-мире стал и другой выпускник Института - Магауя Аманжолов. Особый колорит и художественный язык, которого позволяет говорить о его значительном вкладе в развитие национальной школы казахстанской живописи.

Известный казахстанский художник и преподаватель Института Бахыткан Мырзахметов – автор целого ряда портретов великих деятелей Казахстана: Казыбек-би, Абай, И. Алтынсарин, А. Байтурсынов, Г. Мусрепов, М. Дулатов и др. Последнее десятилетие в творчестве художника практически полностью отдано большим живописным полотнам на исторические темы, среди них: «Көш», «Жеті жарғы», «Қорқыт», «Стражи», «Конфискация», «Махамбет», «Жекпе – жек», «Жанбек Тархан», «Хан көтеру», «Разногласие», «Смерть поэта», «Посвящение Кайрату Рыскулбекову» и другие. Его работы находятся в Центральных музеях Казахстана, а также Америки, Японии, Франции, Германии, Турции и частных коллекциях.

Мы гордимся своей академической школой рисунка, которая представлена творчеством профессорско-преподавательского состава Института Оспанова Баймурата, Каримова Амангельды, Сергазы Жаманкараева, Назаровой Нины, Бакиева Рената, Бековой Гульнар и других. Эти прекрасные рисовальщики внесли большой вклад в сохранение и развитие академического реализма. Обновленный логотип нашего университета, разработанный Сергазы Жаманкараевым, отмечает все официальные документы и юбилейные мероприятия в этом году. Гульнар Бекова обладает репутацией одного из сильнейших в Республике иллюстраторов детской книги.

Основателем казахстанской школы линогравюры по праву считается Темирхан Ордабеков. Строгая линейность, и вместе с тем особая живость работ художника в полной мере отражает натурфилософию древних кочевников. Профессор Т. Ордабеков и сейчас продолжает работу в нашем университете, отдавая всю силу своего творческого дарования нашим студентам. Его ученики уже сами сегодня являются признанными мастерами линогравюры, продолжая в своем творчестве генеральную линию всей творческой деятельности Института искусств, культуры и спорта – традиционной духовной взаимосвязи поколений, духовной связи Учителя и Ученика, Ұста – шәкірт [2, с. 189].

Достойное наследие школы линогравюры Худграфа с честью продолжают талантливые ученики мастера Т. Ордабекова - Канленов Магауя и Найманов Бауржан, чьи творческие произведения украшают коллекции многих престижных залов республики и стран Ближнего и Дальнего Зарубежья.

Практическое разрешение проблем художественного развития национальной художественной школы последовательно реализуется в создании авторских произведений, основанное легендарным казахстанским скульптором Николаем Степановичем Журавлевым. Николай Степанович отдал много лет своей жизни не только творчеству, но и воспитанию целой школы молодых скульпторов Республики. Значительный вклад в развитие отечественной скульптурной школы принадлежит Серику Хусаиновичу Даукенову.

Достойным последователем скульптурной школы Института стал Бахытжан Мухаметжанов, чьи последние работы, такие как «Кет-буга», памятник Алихану Букейханову и многие другие, украшают города и выставочные галереи Казахстана.

Мощному развитию Союз художников Республики Казахстан обязан деятельности одного из первых выпускников Института Байтурсыну Есжановичу Уморбекову. Он является членом Национальной комиссии РК по делам ЮНЕСКО и президент ассоциации музеев «ИКОМ Казахстана». Творческие работы художника хранятся в музеях республики и частных коллекциях. Байтурсын Есжанович является автором многих международных и республиканских музейных проектов, альбомов, статей.

Художественная обработка дерева, металла, текстиля, войлока, искусство gobelena, традиционное ткачество, дизайн одежды, батик, ювелирное искусство, – вот неполный перечень видов декоративно-прикладного искусства, составляющих ядро одного из творческих направлений Института искусств, культуры и спорта. Бережное сохранение и приобщение к священным художественным традициям есть основная цель этого направления. За годы ее существования сложились целые школы, возглавляемые уважаемыми и широко известными мастерами, хранителями народной мудрости. Это направление славится школой изучения, реставрации и изготовления казахских народных музыкальных инструментов, древние традиции степных ювелиров-зергеров продолжают современные учителя, воспитавшие не одно поколение мастеров, очарованных магией металла.

Без преувеличения комплексному и плодотворному развитию традиционного вида искусства кочевников-казахов, а именно декоративно-прикладному искусству способствует уникальная учебная методика, разработанная в Институте искусств, культуры и спорта. Особое место принадлежит тут знаменитому художнику и этнографу Даркембаю Шокпарулы, чья неутомимая и во многом подвижническая деятельность способствовала возрождению аутентичных технологий традиционного прикладного искусства казахов. Его работы до сих пор служат эталоном подражания для молодых художников-прикладников. Знаменитым мастером по архивным материалам и воспоминаниям аксакалов были восстановлены ряд традиционных станков для обработки кожи, дерева и других материалов.

Большой вклад в развитие традиционного искусства казахских зергеров осуществлен Болатом Атамкуловым, чьи работы по праву включены в сокровищницу уникального казахстанского ювелирного искусства. Плеяду мастеров-зергеров продолжают и такие известные казахстанские мастера как Оразаева Корлан и Ибрагимов Усен.

Целая школа мастеров-реставраторов и изготовителей традиционных казахских музыкальных инструментов с честью продолжает дело своего вдохновителя и творческого лидера Жолаушы Абиьлгизулы Турдыгулова – замечательного мастера-прикладника, обладателя ряда престижных наград ЮНЕСКО. Мастер одним из первых в Республике целенаправленно занялся возрождением традиционного ка-

захского кукольно-театрального искусства «Ортеке» и его популяризацией в молодежной среде [1, с. 254].

Особое место в деятельности профессора Ж. Турдыгулова занимает возрождение аутентичной технологии изготовления натуральных кишечных струн для домбры и популяризация искусства игры на таких струнах.

Знания, умения и навыки профессора Турдыгулова Жолаушы Абиьгазыулы в области изготовления традиционной казахской домбры с натуральными кишечными струнами послужили основанием для внесения этого вида искусства в Национальный перечень элементов нематериального культурного наследия Казахстана, а впоследствии его продвижения в Список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО.

Существенным вкладом в развитие и популяризацию традиционной техники обработки кожи является творчество Кулжабаева Есенгельды. Достижения керамической мастерской Института во многом основываются на творческих исканиях и смелых экспериментах художников-педагогов Ахметова Галыма и Манасова Багыбая, работающих преимущественно в глине, шамоте и бронзе.

Тайны изготовления и декора казахского войлока и ковроткачества, хитросплетения гобелена и многоцветие батика, – все это вдохновляет мастеров славной школы традиционного и современного текстиля, давно работающей в формате Института. Развитию искусства текстиля, рассматриваемого, в том числе и через призму инноваций искусства XXI века, посвящают свое творчество такие художники-педагоги как Нурке Майра, Кабижанова Гульжанат, Канапьянова Раушан, Аденова Ляззат и другие.

Их работы способны служить стандартами и образцами художественно-творческого осмысления окружающей действительности, различного рода экспериментально-творческих исследований технологических и композиционных особенностей в преломлении и синтезе традиции и инновации, являясь эталоном современного текстильного искусства. Все эти художницы и мастерицы многократно отмечены высокими престижными наградами и премиями в рамках творческих конкурсов и фестивалей.

Институт искусств, культуры и спорта славен не только очевидным творческим потенциалом, но и высоким уровнем научной подготовки. За более чем сорок девять лет своего существования институт сформировал собственную научную школу в области искусствоведения и методики преподавания изобразительного искусства, сопрягая масштабность фундаментальной науки и ее прикладной характер, позволяя быть гибкими и отзывчивыми к требованиям современности.

Мы по праву гордимся школой профессора Болата Кессикалиевича Байжигитова, чье научное наследие внесло огромный вклад в развитие казахстанской философии искусства и философии культуры в целом. Его фундаментальный труд, посвященный эстетике казахского искусства, послужил основанием дальнейшего развития казахстанского этноискусствоведения. Такие ученики и последователи профессора Б. К. Байжигитова как Султанова Мадина, Оразкулова Калдыгуль, Халыков Кабыл, Асембай Ерлан и многие другие продолжают дело профессора Байжигитова – исследование и популяризацию отечественной культуры и искусства.

Особое внимание в институте в рамках фундаментальных исследований уделяется актуальным сегодня процессам взаимодействия сферы изобразительного искусства, науки и образования в междисциплинарном контексте, изучению динамики культурных процессов в современном социокультурном пространстве, расширению

представлений о национальном своеобразии в творческом аспекте, культурном коде и многим другим направлениям.

Сейчас мы можем говорить о школе профессора Альмухамбетова Берикжана Айткуловича, чьи ученики плодотворно трудятся на ниве развития арт-педагогического направления. Именно деятельность выпускников, а впоследствии и наших коллег – профессоров Медведева Леонида Георгиевича и Ивахновой Любовь Александровны способствовала становлению Омской школы художественного образования (Россия) и ее интеграции в мировое образовательное пространство. В рамках такого плодотворного сотрудничества кандидатские диссертации защитили такие педагоги Института как Б. Е. Оспанов, Ж. Н. Шайгозова, Т. М. Кожажулов, Е. Т. Кисими-сов, З. Ж. Рабилова.

Делу становления и развития дизайн-образования в Институте искусств, культуры и спорта отдают свои силы доцент Михайлова Наталья, Щерблюк Людмила, профессор Тургунбаева Шахизада, преподаватели Ерлан и Нурлан Байкулаковы, Киргизбекова Светлана, Ералиева Сагира, Омарова Еркежан и другие.

Исследование методологии, новых методик обучения по программам среднего и высшего профессионального художественного образования, дополнительного образования в области искусства, в том числе – инклюзивного, осуществляет команда передовых исследователей: Канапьянова Раушан, Акбаева Шолпан, Сманова Акмарал, Ибрагимов Аман, Кожажулов Айдын и другие. Таким образом, объединение научных исканий в рамках масштабной программы коллективных исследований с очерченными этапами и ракурсами работы, использованием уже существующих и новых методологических подходов является основным принципом для проведения фундаментальных исследований в Институте искусств, культуры и спорта. Это касается всех ее отделений, которые принимают участие в программе, это и направление музыкального образования и хореографии, живописи, дизайна и графики, декоративно-прикладного искусства, искусствознания.

Особой гордостью института является деятельность и инициативы в области сохранения и популяризации нематериального культурного наследия Казахстана в среде современной творческой молодежи, которой активно занимаются члены и эксперты Национального комитета по охране нематериального культурного наследия при Национальной комиссии по делам ЮНЕСКО и ИСЕСКО Республики Казахстан Оспанов Баймурат Ермагамбетович, Шайгозова Жанерке, Султанова Мадина.

Так, силами этих преподавателей и некоторых активных студентов и магистратов реализован ряд имиджевых проектов Международного информационного сетевого центра нематериального культурного наследия в Азиатско-Тихоокеанском регионе под эгидой ЮНЕСКО (ИЧКАП, Сеул): «Нематериальное культурное наследие Казахстана» (2012 г.), «Видео-документирование нематериального культурного наследия в странах Центральной Азии» (2016 г.), «Роль женщины в сохранении нематериального культурного наследия Казахстана: казахский традиционный текстиль» (2017 г.) и другие. Вся деятельность в области реализации стратегии ЮНЕСКО осуществляется лабораторией художественного образования КазНПУ им. Абая [4, с. 42].

Фундаментальные исследования Института искусств, культуры и спорта объединены в комплексные научно-культурные программы, призванные стимулировать появление в отечественной науке новых сфер исследований художественного образования. В рамках программы фундаментальных исследований осуществляется проведение ряда совместных научных конференций, серии выставочных проектов и мастер-классов, издание научных трудов – материалов и сборников, монографий

и каталогов, учебных пособий для художественных школ и вузов. Среди разработчиков выделяются Жеделов Курмангазы, Мизанбаев Рамазан, Джанаев Миат, Сманова Акмарал, Акбаева Шолпан и многие другие.

Устойчивое и существенное значение приобретает искусствоведческая школа Института искусств, культуры и спорта. Ее инициаторы и самые активные члены – Муратаев Курман Калиевич, Турганбаева Шахизада, Султанова Мадина, Рысымбетов Ержан, Кожугулов Айдын и другие вносят свой вклад в развитие Комплексной программы Института в области искусствования и современных культурных индустрий.

По праву репутацией республиканской школы начертательной геометрии, черчения и инженерной графики Институт обязан многолетней плодотворной деятельности Каримова Амангельды Каримовича, Атчибаевой Жумабике Жолмашевны, Лапп Галины Витальевны и Андреевой Людмилы Николаевны.

Важное направление научной и творческой деятельности Института представляют различные творческие конкурсы с участием студентов, магистрантов и докторантов нашего Института. Особое значение тут имеют республиканские предметные олимпиады, Международный фестиваль творческой молодежи «Шабьт», который является уникальной площадкой, предоставляющей талантливым молодым людям возможность заявить о себе, Национальные дельфийские игры, творческие конкурсы, инициированные ЮНЕСКО; конкурсы и фестивали молодежных творческих субкультур и многие другие. Наши студенты не раз являлись победителями, призерами и дипломантами.

Но какова бы не была направленность научных и творческих изысканий сотрудников института все они направлены на развитие творческого мышления студентов, их креативности и навыков коммуникации, позволяющие им освоить современные подходы повышения эффективности и оптимизации персональной деятельности в области образования в течение всей жизни для устойчивого развития будущего.

### Список литературы

1. *Турдыгулов Ж. А., Рабилова З. Ж.* Домбыра. Қазақ домбрасының құралымы және жасау технологиясы. – Алматы: Атамура, 2013. – 256 с.
2. *Уморбеков Б. Е.* Графика: альбом. – Алматы: Елнур, 2013 – 192 с.
3. *Шайгозова Ж. Н., Ижанов Б. И., Казанганов Т. М.* Коды живописи: Жанділде Майлин как «место памяти» // Педагогика и психология. КазНПУ им. Абая. – 2017. – № 2. – С. 199–206.
4. *Шайгозова Ж. Н., Султанова М. Э.* Реалии и перспективы развития системы высшего художественно-педагогического образования: Обсерватории ЮНЕСКО и опыт КазНПУ им. Абая // Дорогами ЮНЕСКО: Мир. Искусство. Молодежь: материалы Международного научно-практического colloquium (Алматы 23–25.05.2015). – Алматы, 2015. – С. 41–49.



## СТАНОВЛЕНИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТАХ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ С СЕРЕДИНЫ XX ДО НАЧАЛА XXI В.

**М. В. Соколов, М. С. Соколова** (г. Новосибирск)

В статье рассматривается становление преподавания основ декоративно-прикладного искусства в системе педагогического образования на художественно-графических факультетах. Процесс развития методики преподавания декоративного искусства сопоставляется с развитием отношения к этому искусству с 1950–60-х гг., затем, в 1970-е гг. Подчеркивается значительный интерес к преподаванию декоративного искусства в конце 1980-х и начале 1990-х гг. Освещается современное состояние преподавание декоративно-прикладного искусства в педагогических вузах России.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, художественно-графические факультет, художественная промышленность, методика преподавания изобразительного и декоративного искусства, трудовые и художественные навыки, народные промыслы, исследования в области методики декоративного искусства.

## FORMATION OF DECORATIVE AND APPLIED ART AT ART AND GRAFIC DEPARTMENTS OF TEACHERS TRAINING COLLEGES FROM THE MIDDLE OF THE XX UP TO XXI CENTURY

**M. V. Sokolov, M. S. Sokolova** (Novosibirsk)

The article describes the formation of teaching the basics of Arts and crafts in the system of teacher education at art and graphic departments. The developmental process of teaching methods of decorative arts is mapped with the development of relations to this art in the period of 1950-60 's, then, in the 1970-ies. Stresses the considerable interest in teaching decorative art in the late 1980 's and the beginning of the 1990-ies. Highlights the current state of the teaching of Arts and crafts in pedagogical universities in Russia.

**Key words:** Arts and crafts, artistic and graphic faculty, art industry, methodology of teaching of fine and decorative art, labor and art galleries, crafts, research in the field of decorative art techniques.

Появление художественно-графических факультетов (ХГФ) начинается с 1941 года. В этот год появился первый ХГФ в рамках Московского городского педагогиче-

---

**Соколов Максим Владимирович** – профессор, доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедрой декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза дизайнеров России.

**M. V. Sokolov** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Соколова Марина Станиславовна** – профессор, кандидат педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза дизайнеров России.

**M. S. Sokolova** – Novosibirsk State Pedagogical University.

ского института им. В.П. Потемкина. Развитие сети ХГФ на периферии началось значительно позже в 1950-60 годах. Это были в РСФСР 11 художественно-графических факультетов (Ленинград, Ижевск, Кострома, Краснодар, Курск, Нижний Тагил, Омск, Орел, Хабаровск, Чебоксары). Затем открываются подобные факультеты в Белоруссии (Витебск), на Украине (Одесса), в Магнитогорске, Карачаевске и других городах Советского Союза. В 1975 году открывается такой факультет и в Новосибирском педагогическом институте. Преподавание декоративно-прикладного искусства (ДПИ) на графических факультетах в полной мере отражало отношение к этому виду пластического искусства.

В период 1950-х годов декоративное искусство рассматривалось как вид трудовой деятельности, а значит, прежде всего, ориентировалось на развитие ремесленных умений и навыков. Корни такого отношения лежат в «производственном отношении» к кустарной промышленности, а также на узком понимании художественной промышленности только как средства производства товаров для населения. Трудовые навыки преподаются в рамках предмета «Труд», а изобразительные на предмете «Рисование». Декоративное искусство оказалось между этими двумя основными предметами в школьной программе.

Проблемы преподавания ДПИ в школах и вузах страны неоднократно попадали на страницы периодической печати, где большинство высказываний можно было свести следующим:

- назрела насущная необходимость улучшить преподавание рисования в школе,
- включить в программу этого предмета, а также программу предмета «Труд» теоретическое и практическое знакомство с декоративным искусством,
- необходимо теснее связать между собой эти два предмета.

Педагогические вузы всегда реагировали на запросы школы и общества. Значительным толчком в расширении исследований в области методики преподавания основ ДПИ на ХГФ стали постановления правительства 1958 и 1962 годов. Принятие закона «О связи школы с жизнью» в 1958 г. внесло значительные изменения в систему подготовки учителей. Эти изменения коснулись содержания и методики обучения изобразительному искусству в школе. Была введена третья специальность – труд, ориентированная на технический труд, но также там обучали основам декоративного искусства: деревянной резьбе, мозаике, чеканке, художественной вышивке.

На ХГФ педвузов появилась возможность в рамках одной специальности вести подготовку специалиста по трем направлениям: изобразительное искусство, черчение и труд. Причем на первых порах акцент на подготовку учителя труда носил исключительно производственный характер: слесарная, столярная и токарная подготовка. Это позволило будущим учителям освоить современный станочный парк и более профессионально создавать изделия прикладного характера.

Уровень преподавания ДПИ на ХГФ того периода можно увидеть в исследовании Р. Г. Ломоносова: «Вследствие отсутствия достаточного опыта и не квалифицированности преподавателей, сужаются учебные задачи в обучении декоративно-прикладному искусству. В этой связи совершенно справедлива была критика в печати художественно-графического факультета Чувашского пединститута за то, что единственной целью обучения студентов на практических занятиях в производственных мастерских было привитие ремесленных навыков» [3, с. 69].

Значительный вклад в расширении преподавания декоративно-прикладного искусства внесло постановление правительства от 1962 г., где указывалось о необходимости создания при предприятиях народных промыслов и художественной



промышленности художественных советов и специальных конструкторских бюро. Они были призваны отбирать лучшие из представляемых на заседаниях образцы, для последующего их внедрения в производство. Там же говорилось о переводе ряда высших художественных учебных заведений на обучение декоративному искусству в качестве профилирующей дисциплины. Обращалось внимание на постановку задачи по подготовке кадров с высшим художественным образованием для предприятий художественной промышленности и народных промыслов, а также на необходимости помощи в создании студий декоративно-прикладного искусства на предприятиях и в общеобразовательных школах [12].

За годы существования художественно-графических факультетов на многих из них сложились свои традиции, накоплен значительный опыт, представляющий собой сумму определенных методических наработок, обусловленных возможностями данного факультета. Развернулась огромная исследовательская работа, направленная на изучение влияния национального и народного декоративно-прикладного искусства на эстетическое воспитание подрастающего поколения. Были защищены диссертационные работы Т. Я. Шпикаловой, А. С. Хворостова, А. С. Меликсетян, С. И. Пономарькова, Р. Г. Ломоносова, Р. И. Хасанова, В. Ф. Сюзева, З. А. Богатеева, П. В. Лесюка, Ю. К. Беджанова, Д. Г. Пилипенко, Р. Н. Смирновой, В. Ф. Григорьева, М. К. Даутова, М. Н. Фишера [2]. Большинство диссертаций защищалось при Московском государственном педагогическом институте им. В. И. Ленина в Москве, где во главе Совета стоял Николай Николаевич Ростовцев. Ростовцев Н. Н. был в начале 1970-х годов первый доктор педагогических наук в области изобразительного искусства.

Исследователи отмечали хорошо организованные занятия по декоративно-прикладному искусству в Смоленском пединституте, где много внимания уделяли керамике и художественному оформлению тканей. Итогом сотрудничества института с художественной промышленностью стали дипломные работы студентов, выполняемые на керамическом, стекольном заводах, льнокомбинате и мебельной фабрике. В Краснодаре отличные дипломы выполняли в фарфоре. У москвичей сложились хорошие традиции в подготовке студентов по деревянной мозаике, чеканке, перегородчатой эмали, керамике. На художественно-графическом факультете Хабаровского пединститута хорошо была поставлена работа по созданию деревянной игрушки и росписи тканей. В Ленинграде на высоком профессиональном уровне выполнялись дипломы оформительского характера. В Курском пединституте были созданы отличные мастерские по обработке дерева. Художественно-графический факультет Карачаевского пединститута главное внимание сосредоточил на деревянной мозаике (маркетри) [2, 13].

В 1970-80 годах на факультетах собираются уникальные технологии в области декоративно-прикладного искусства. В Москве, Ленинграде и ряде областных педагогических институтов появляются кафедры декоративно-прикладного искусства. Под влиянием изобразительного искусства, расширение арсенала декоративно-прикладного искусства и требований общества в рамках специальности преподается уже художественный труд.

В этот период повышается роль и значение декоративно-прикладного искусства в жизни общества, признается национальный характер народного декоративного искусства, глубже разрабатывается теория народного искусства: определяются виды, понятия, функции и формы бытования народного и декоративного искусства.

Возрастает интерес к декоративно-прикладному искусству в специальных учебных заведениях, но школа и школьные программы отстают от запросов общества.

В начале 1970-х годов появляются программы отдельных школ с углубленным изучением предметов эстетического цикла. В этой связи хотелось бы отметить проект такой школы С. М. Темерина [9], в которой изучали изобразительные и прикладные искусства. Несколько лучше представлено декоративно-прикладное искусство в экспериментальных программах для общеобразовательной школы НИИ школ совместно с Академией Художеств [8]. Здесь предлагается широко освещать народное декоративно-прикладное искусство (Городец, Гжель, Филимоново Торжок и т. д.).

Виды и техники декоративно-прикладного искусства, осваиваемые на художественно-графических факультетах, были универсальны, в меньшей степени были связаны с региональным искусством. Большинство преподавателей подходили к выбору декоративных технологий с позиций моды как любители. В 1970 повальное увлечение приобрела чеканка по меди в духе грузинских мастеров, геометрическая и плоскорельефная резьба по дереву в духе кудринских резчиков, роспись под хохлому и т. п.

Конец 1980 и 90-е годы характеризуется в декоративно-прикладном искусстве возрастающей роли народного и прикладного творчества в деле воспитания подрастающего поколения в духе любви, уважения и гордости за свое Отечество. Туристический бум поставил вопрос о поиске национального своеобразия при существовавшем интернациональном единстве. Обращение к традиционному орнаменту в архитектуре, народному искусству, как неотъемлемой части культурной художественной среды, стало вполне оправдано. Происходит осознание важности сохранения и развития региональных видов ДПИ. В обучении и освоении новых приемов и видов прикладного искусства совершенствуется мастерство, приближающееся к уровню профессиональных художников. Шире разворачивается на этом фоне научно-исследовательская и экспедиционно-собираТЕЛЬская деятельности на факультетах по исчезающим видам народного ремесла. К преподаванию и ознакомлению студентов привлекаются народные мастера и умельцы.

Если до периода 1980-х годов в основе народного декоративного искусства и изделий народных промыслов лежала традиция, устойчивость стереотипа формы, то для современных художников, прошедших хорошую художественную школу, это непрерывное экспериментирование как в области технологии (анилиновые красители в матрешке, филимоновской игрушке, кобальт в гжельской керамике), так и выражение новаторских идей декоративного искусства этого периода (интерьерные напольные вазы хохломы, красносельской филигрании).

Само народное искусство, как отмечает искусствовед Т. М. Разина, «более тяготеет к распространению в нем станковых форм, поскольку изменяющаяся материальная и духовная среда вызывает к жизни творческие явления нового порядка» [11, с. 40]. Новые создатели народного искусства ставят перед собой задачи не только и не столько овладения основами профессиональной грамоты, сколько выражения собственных замыслов, идей и представлений о красоте в жизни и в искусстве. Таким образом, ДПИ этого периода как народное, так и профессиональное сближаются и по постановке задач, и по охвату тем.

Осознание важности декоративно-прикладного искусства в деле сохранения национального своеобразия, воспитания подрастающего поколения в духе уважения к народным традициям и сохранения народной культуры выразилось в утверждении в 1995 г. новой педагогической специальности «052300 – Декоративно-прикладное

искусство и народные промыслы». Выпускник получал квалификацию учитель декоративно-прикладного искусства с правом преподавания изобразительного. На 17-ти художественно-графических факультетах из 28 в России, существовавших на то время, была лицензирована данная специальность. Этот факт подчеркивает общую положительную тенденцию развития методики преподавания декоративного искусства на художественно-графических факультетах вузов страны, имеющих достаточную техническую и, что очень важно, технологическую базу для данного направления [13].

Введение декоративно-прикладного искусства в образовательный процесс рассматривалось уже значительно шире через решение проблем:

- 1) эстетического и трудового воспитания;
- 2) развития творчества во всех его проявлениях;
- 3) сохранения и развития народного и национального искусств;
- 4) методических и организационных разработок проведения занятий;
- 5) совершенствования подготовки учителя по отдельным видам декоративно-прикладного искусства.

Таблица 1.

**Направления исследований по декоративно-прикладному искусству 1980–2000-х годов**

Основные проблемы преподавания ДПИ	Исследователи. Годы			
	1981–1985	1986–1990	1991–1995	1996–2002
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>
Эстетическое и трудовое воспитание	А. О. Камаков, К. Касымов, А. С. Хворостов	В. В. Корешков, Т. Я. Шпикалова, Р. М. Аглаева, М. А. Ершова, Г. А. Хамидулина, И. Нобатов, Б. А. Альмухамбетов	С. Н. Новиков, Н. А. Горяева, С. С. Булатов, Е. А. Лыкова, Е. В. Плотникова	А. П. Даниленко, Л. А. Трубникова, Е. П. Кондратьева, Р. А. Махаев
Развитие творчества	Л. А. Журина	Р. А. Гильман, Е. Б. Грунович, А. А. Грибовская	В. В. Корешков, Н. С. Боголюбов, С. С. Алексеенко, А. Я. Горошков, Н. Э. Изергина, Н. В. Ефремичева, М. В. Соколов, В. П. Строков	И. В. Алексеева, Е. И. Абакумова, Т. В. Ганова, Л. В. Орлова, М. С. Соколова, О. В. Рязанова, Р. Г. Ибрагимова, Т. А. Васильева, И. В. Козлов, А. В. Игнатьева, Л. С. Мазикина, И. В. Марченко, В. Н. Банников, Л. В. Желондиевская, Ю. Н. Калугина, М. С. Мырзаканов, Р. А. Гильман, Н. Н. Пучкова, Е. А. Борисова

1	2	3	4	5
Развитие народного, национального искусства	Е. С. Асылханов	Т. Я. Шпикалова, Ж. Билькенова, Г. А. Поровская, Д. М. Ботнар, И. Нобатов	В. Ф. Канев, Л. С. Нерсисян, М. Д. Ашуров, М. М. Байрамбеков, М. Бдирасилов, Т. Р. Собиров, С. С. Булатов, Б. Ижанов, Д. М. Холматов, К. Ж. Амиргазин, Л. В. Неретина	С. Ф. Абдуллаев, О. К. Рашидов, Г. А. Никитин, У. В. Аристова, Г. К. Гамзатова, С. М. Мурзина, М. М. Байрамбеков
Методика и организация проведения занятий	В. А. Шишкина, Е. Г. Болотских, В. В. Кулиненко, А. А. Сарбагышев, К. А. Скворцов	Е. А. Давидова, Р. Х. Тебурев, Р. М. Варцава, С. Ф. Абдуллаева, И. А. Даги, М. Б. Дараган, П. Г. Демчев, Л. В. Ершова, Е. Г. Курдков, И. М. Рязанцева	Б. Б. Байметов, О. Н. Попова, Л. Л. Лапшина, С. И. Ботова, Д. А. Хворостов	К. А. Скворцов, М. А. Попова, А. В. Рябчикова, Т. Ю. Баутрук, К. Я. Молчанов, О. Ю. Тимонина, Д. В. Самарин, В. П. Крылов, Ж. Ж. Бейсенбеков, О. Ю. Евсеева, Г. К. Кабижанова, В. В. Пучков, Д. А. Кемешев, Н. Г. Оверин
Совершенствование подготовки по отдельным видам ДПИ	К. Касымов, К. Ж. Амиргазин, А. М. Хашхожев, К. А. Скворцов, Е. Н. Ковешников	С. Н. Новиков, В. Г. Власов, С. М. Гаджимуратов, Н. И. Уткина	А. Н. Насыров, О. Н. Попова, Д. А. Кемешев, П. Н. Магомедова, В. В. Сидоренко, В. С. Бадаев	Т. В. Салыева, О. В. Рязанова, А. П. Даниленко, Н. В. Басарева, М. С. Подольская, А. А. Булкин

В освещаемый период кардинально изменилось отношение к преподаванию декоративно-прикладного искусства как части предмета «Изобразительное искусство в школе». Расширяются и становятся более многогранными задачи, которые решает предмет «Изобразительное искусство» в школе. Народное и декоративное искусство признается авторскими коллективами мощным средством эстетического, трудового и нравственного воспитания.

На художественно-графических факультетах сложились мощные кафедры декоративно-прикладного искусства с прекрасным составом специалистов, обеспечивающих учебный процесс. Особенность выполняемых дипломных выпускных работ по прикладному искусству состояла в том, что они были представлены не только и не столько теоретическими и методическими разработками, сколько практическими творческими работами по отдельным видам декоративной деятельности. В процессе дипломного исследования студенты вместе с руководителями изучали, осваивали, а иногда и возрождали утраченные технологии прикладного искусства. Созданные произведения украшали интерьеры и аудитории учебных заведений.

Выпускники приобретали опыт более близкий профессиональным художникам в области ДПИ и дизайна. Качество подготовки студентов и выпускников ХГФ позволяло успешно выставлялись на профессиональных выставках художников и становились членами Союза Художников и Союза Дизайнеров.

Набор абитуриентов в высшие учебные заведения по специальности 052300 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы был приостановлен в 1999 году. Прекрасные коллективы преподавателей и наработанные технологии прикладного ремесла, методики подготовки творческих личностей в области декоративного искусства могли оказаться невостребованными. Вполне логичным стало открытие на ХГФ педагогических вузов и университетов непедагогических специальностей по подготовке «Художников декоративно-прикладного искусства» и «Дизайнеров». Основанием для появления специальностей профессионально-художественного направления стали следующие положения:

1. Возрастающий спрос на специалистов в области прикладного искусства в регионах, в связи с бурным развитием к концу 1990-х годов предприятий с выпуском декоративных предметов.
2. Собранные на кафедрах ДПИ уникальные технологии прикладного искусства.
3. Тесные связи с предприятиями народных промыслов производств, связанных с изготовлением изделий прикладного характера, на которые уходили выпускники.
4. Потребность в дальнейшем профессиональном росте и развитии факультетов в рамках вузов.

В настоящее время практически на всех ХГФ лицензированы и прошли аккредитацию художественно-промышленные специальности.

Кафедры налаживают связи с ведущими в этой области вузами страны (МГХПА им. С. Г. Строганова, СПбГХПА им. Л. А. Штиглица, УралГАХУ, Красноярским государственным художественным институтом), углубляют связи с промышленными предприятиями и совершенствуют методику подготовки творческого развития художников декоративно-прикладного искусства.

Начиная с 2006 года в педагогических вузах, имеющих художественно-графические факультеты или факультеты искусств в центральной части России, на Урале, в Сибири, на Дальнем Востоке, достаточно активно стали открывать бакалавриат в области декоративно-прикладного искусства. Большая часть из них своей целью преследовала подготовку бакалавров в области профессионального ДПИ.

Во-первых, это обуславливалось данью моде, поскольку подготовкой художников для производства в это время было востребовано и актуально для развития местных регионов. Во-вторых, педагогическим вузам разрешили открывать непедагогические специальности, которые расширяли перечень специальностей, на которые шли абитуриенты. В-третьих, к тому времени художественные факультеты педагогических вузов наработали огромный опыт в области декоративно-прикладного искусства, который выходил за рамки чисто педагогической деятельности.

Не было исключением и Сибирский регион. В больших городах этого края на тот момент уже существовали крупные педагогические университеты, готовившие учителей изобразительного искусства. На базе этих факультетов и открылись направления бакалавриата в области ДПИ. Однако подготовка бакалавров требовала продолжения и эту нишу восполняли магистратуры.

Следом за бакалавриатом стали открываться магистратуры, продолжающие вторую ступень обучения в области искусства. Магистратуры по педагогической направленности в этой области открывали крайне мало или они вели подготовку по

магистерским программам «Художественное образование», продолжая обучение бакалавриата того же профиля. Перенасыщенный рынок дизайнеров привел к тому, что многие из выпускников специалитета и бакалавриата, завершившие обучение по направлениям профессиональной подготовки по декоративно-прикладному искусству и дизайну, приходили работать в общеобразовательные школы или кружки дополнительного образования в области искусства. Выпускники специалитета шли работать в высшие учебные заведения на кафедры дизайна или декоративно-прикладного искусства. Однако, не имея знаний в области педагогики, психологии многим было трудно найти подходы к ученикам, не владея методиками обучения в данных областях, они уходили из педагогической профессии.

Актуальность открытия и востребованность магистерских программ по направлению педагогическое образование в области ДПИ можно рассматривать с нескольких позиций:

1. Концепция модернизации российского образования определяет цели общего образования на современном этапе. Она подчеркивает необходимость «ориентации образования не только на усвоение обучающимися определенной суммы знаний, но и на развитие их личности, познавательных способностей» [1]. Общеобразовательная школа должна развивать целостную систему универсальных знаний, умений и навыков, а также самостоятельную деятельность и личную ответственность обучающихся.

2. Гармоничное развитие ребенка, начиная с дошкольного возраста и до старшего школьного возраста, осуществляется через систему дополнительного образования. По направлению искусство функционируют кружки, которые дают возможность развиваться детям в различных сферах декоративно-прикладной деятельности (кружки по керамике, росписи и резьбы по дереву, художественной обработке текстиля дизайн-студии, кружки юный проектировщик и пр.). Педагогам дополнительного образования порой не хватает знаний по методике ведения занятий, а чаще умения организовать учебный процесс таким образом, чтобы заинтересовать ребенка и удерживать интерес к деятельности в студии длительное время.

3. Еще одно из направлений связанное с декоративно-прикладной деятельностью являются школы искусств и детские художественные школы. Большой процент выпускников этих учебных заведений связывают свою профессиональную деятельность с декоративно-прикладным искусством. У педагогов этих школ нередко возникают проблемы с использованием различных методических приемов, применением различных интерактивных форм обучения, эффективно работающих именно в области искусства.

4. Среднее профессиональное образование, связанное с ДПИ, также испытывает дефицит в специалистах этого направления.

Магистерские программы на ХГФ педагогических вузов как новое направление, придало импульс в дальнейшем развитии декоративно-прикладного искусства, поскольку:

- помогает содействию налаживания межвузовских связей и формированию профессиональных сообществ;
- создает условия для реализации образовательных возможностей студентов;
- увеличивает возможность преподавателей и студентов для обмена профессиональным опытом;
- создает условия для повышения профессионального уровня преподавателей;



– стимулирует преподавателей к поиску и разработке новых современных педагогических технологий в области декоративного искусства.

Подводя итог, можно подчеркнуть, что в начале XXI века актуальность в подготовке профессионалов в области декоративно-прикладного искусства сохраняется в вузах. Такого рода художники нужны как для художественной промышленности регионов, так и художники-педагоги для системы подготовки мастеров в области ДПИ в средне специальных учебных заведениях, в системе общего среднего образования, а также дополнительного образования детей. Подготовка в области декоративного искусства в новом веке вышла на иной уровень: бакалавриат готовит высококвалифицированных исполнителей для производства или системы образования; магистратура позволяет углубить профессиональными умения, владения и расширить научные изыскания в данной области искусства.

### Список литературы

1. *Концепция* Федеральной целевой программы развития образования на 2016–2020 годы от 23 мая 2015 г. № 497. [Электронный ресурс]. – URL: [https://минобрнауки.рф/документы/5930/файл/4787/FCPRO\\_na\\_2016-2020\\_gody.pdf](https://минобрнауки.рф/документы/5930/файл/4787/FCPRO_na_2016-2020_gody.pdf) (дата обращения: 15.09.2018).
2. *Кореишков В. В.* Кафедра декоративно-прикладного искусства. Декоративное искусство как радость творчества // Художественно-графический факультет. 50-лет. Юбилейный сборник. – М.: Изд-во МПГУ, 1992. – С. 119–141.
3. *Ломоносов Р. Г.* Декоративно-прикладное искусство в системе профессиональной подготовки студентов ХГФ: дис. ... канд. пед. наук. – М., 1970. – 152 с.
4. *Народное искусство и современная культура. Проблема сохранения и развития традиций* / под ред. М. А. Некрасовой, К. А. Макаровой. – М.: Искусство, 1991. – 378 с.
5. *Народные основы искусства художественных промыслов: сб. науч. тр. НИИХП* / отв. ред. Н. В. Черкасова. – М.: НИИХП, 1981. – 126 с.
6. *Национальное и интернациональное в предметно пространственной среде меняющегося мира* // ДИ СССР. – 1982. – № 12. – С. 2–4.
7. *Неменский Б. М.* Изобразительные искусства и художественный труд: Концепция и программа непрерывного курса 1–9 класс // «Школа 2100». Образовательная программа и пути ее реализации. – М., 1999. – Вып. 3. – С. 139–147.
8. *Программа для общеобразовательной школы (экспериментальная).* НИИ Школ и Академия художеств СССР. – М., 1980. – 47 с.
9. *Программа средней школы. Изобразительное и прикладные искусства* / Проект разработал С. М. Темерин. – М., 1970. – 56 с.
10. *Программы для средних общеобразовательных учебных заведений. Программа с краткими методическими рекомендациями. Изобразительное искусство и художественный труд. 1–8 кл.* / под рук. Б. М. Неменского. – М., 1992. – 160 с.
11. *Разина Т. М.* О профессионализме народного искусства (о специфике прикладного искусства). – М.: Советский художник, 1985. – 192 с.
12. *Решение объединенного Пленума СХ РСФСР и СССР* // ДИ. – 1964. – № 2. – С. 3.
13. *Соколов М. В.* Профессиональная направленность будущих учителей на занятиях по декоративно-прикладному искусству: теория и практика формирования: монография. – М.: Прометей, 2002. – 216 с.



## ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СТИЛЯ «ВИНТАЖ» В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.

**О. В. Вандышева, Е. Е. Тарасова** (г. Магнитогорск)

Статья посвящена особенностям развития стиля «Винтаж» в современном ювелирном искусстве. Рассмотрены история его появления и этапы развития, характерные признаки, основные направления и география распространения, а также то, как проявляется этот стиль в современной ювелирной моде.

**Ключевые слова:** стиль, винтаж, ювелирное искусство, дизайн ювелирных изделий, мода.

## HISTORY AND MODERN TRENDS IN THE STYLE OF «VINTAGE» JEWELRY IN THE END OF XX – BEGINNING OF XXI CENTURY

**O. V. Vandysheva, E. E. Tarasova** (Magnitogorsk)

The article is devoted to the features of the development of the «Vintage» style in the modern jeweler's art. The history of its appearance and stages of development, characteristic features, the main directions and geography of distribution, as well as how this style is manifested in modern jewelry fashion.

**Key words:** style, vintage, jewelry art, jewelry design, fashion.

Стиль «Винтаж» в современном мире моды и искусства является одним из ярких направлений во многих сферах предметной деятельности человека: архитектура, интерьер и экстерьер, одежда, декоративное и прикладное искусство, ювелирное искусство, фотоискусство, кинематограф и т.д. (рис. 1).

Родоначальницей термина «Винтаж» считается Франция. В переводе с французского языка «vendange» означает «урожай определенного года». Первоначально данный термин использовался для определения лучших сортов вин глубокой многолетней выдержки.

«Винтаж» – это совсем не равно «старый». Хотя винтажными считаются длинные вещи, возрастом примерно от двадцати до пятидесяти лет (вещи старше пятидесяти-шестидесяти лет специалисты уже относят к антиквариату). Надо сказать, что мода на старину появилась еще в XIX веке. Преимущественно это относилось к одежде. У модников Англии и Франции считалось дурным тоном появление

---

**Вандышева Ольга Викторовна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**O. V. Vandysheva** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Тарасова Екатерина Евгеньевна** – магистрант кафедры художественной обработки материалов Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**E. E. Tarasova** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

в высшем свете в новых костюмах. После пошива новая одежда специально разнашивалась, ткань состаривали при помощи потертостей, выполненных наждаком.



Рис. 1. Предметы, относящиеся к винтажным

XX век был наполнен печальными событиями исторического масштаба – болезни, войны, революции и т.д. Поэтому старая одежда стала ассоциироваться с бедностью и нищетой. Но украшения не теряли своей актуальности и в те непростые времена. Просто популярность в те годы приобрела бижутерия. Винтажную бижутерию тех лет очень часто называют «костюмной» с легкой руки великой Коко Шанель. Дело в том, что в те времена во Франции были подняты налоги на предметы роскоши, к которым относятся ювелирные изделия. Шанель смогла представить украшения в качестве непереносимого аксессуара к женскому костюму, такого, как ремень или галстук, то есть сделала эти изделия непереносимым атрибутом одежды (которые не облагались налогами) и таким образом смогла избежать налогов. Время шло, законы изменялись, а термин «костюмная бижутерия» так и остался в обиходе по сей день.

В середине же 1950-х гг. Европу заполнили роскошные ювелирные украшения американского производства, которые были разработаны лучшими дизайнерами того времени (рис. 2). Тогда объёмы производства в США были несравнимо масштабнее по сравнению с Европой. Тогда чрезвычайно активно работали в ювелирной промышленности десятки компаний, сделавших себе в те годы имя. Это известные на современном рынке винтажных изделий такие бренды как American Jewelry Chain Co (существовала с 1927 по 1997гг.), A & Z Chain Co (существовала с 1905 по 1976гг.), Ballou (существует с 1876 г. и по сегодняшний день), Bell или Sunbell (существовала с 1935 по кон.1980-х гг.), BSK (существовала с 1940-х по кон.1980-х гг.) и многие другие. У каждой компании была своя «изюминка». Одна мануфактура была ориентирована на индейскую культуру в украшениях. Другая делала изделия в ироничной тематике, которые вызывали улыбку у покупателей. Третья была нацелена на древние сказочные легенды и магические символы в ювелирных аксессуарах.

Именно поэтому на сегодняшний день основу винтажного ассортимента на специализированных рыночных площадках разных стран формирует именно американская брендовая бижутерия.



Рис. 2. Винтажная бижутерия (США), середина XX века

Стартовой точкой появления интереса к винтажным изделиям специалисты считают начало развития движение хиппи и атмосферу такого активного молодежного явления как «свингующий Лондон» [8], которые возникли в 1960-х гг. Именно они спровоцировали огромные социальные трансформации в моде, изменившие в массовом сознании отношение к подержанной одежде. Представители этих течений использовали винтажные предметы как материал для создания своего альтернативного индивидуального образа, олицетворяющего контркультуру, демонстрирующего равнодушие к массовой моде, выражающего протест против классовых различий.

На рубеже XX и XXI веков стиль «Винтаж» обретает истинное признание и завоевывает свое место в мире современного искусства и моды. Появилась даже некая идеология данного стиля, связанная с философией антиглобализма, защитой экологии, противостоянием массовой моде и поточному производству.

Экспертами считается, что моду на винтаж в украшениях ввели, прежде всего, сами ювелиры и ювелирные компании, специализирующиеся на производстве бижутерии в старинном стиле. Одной из первых подобных фирм стала частная семейная компания «1928 Jewelry Co», основанная в 1968 г. Мельвином Берни. Ее направлением было изготовление недорогих украшений, выполненных в викторианском духе и в стиле ар-деко, где искусным образом сочетались дух старины и самые современные тенденции. Особый интерес вызывает коллекция, появившаяся после заключения договора с Библиотекой Ватикана в Риме, по которому данный бренд получил эксклюзивное право воспроизводить экспонаты, хранившиеся в этой библиотеке, такие как украшенные кристаллами ангелы, кресты, четки-браслеты, броши, художественно оформленные закладки и брелоки и т. д.

Постепенно этим направлением – возвратом к старине - заинтересовались и другие производители. Актуальными стали украшения английской компании Miracle, которая начала работать с 1946 года и производила украшения в старинном кельтском стиле – с легким налетом того же геометрического ар-деко.



Рис. 3. Украшение-талисман «Лапа куропатки, 1950-60-е гг., компания Miracle:

С 1980-90-х эстафету подхватила компания Avon, начало основания которой уходит в 1886 г. (рис.4). Она подключила к разработке брендовых украшений известного дизайнера Хосе Барреру и голливудскую звезду Элизабет Тейлор. Личные пристрастия в украшениях Э. Тейлор тоже принадлежали к стилистике ар-деко, для которого были характерны египетские мотивы (фараоны, скарабеи, сфинксы, и т. п.). Хотя в этом нет ничего удивительного, ведь сам стиль ар-деко родился примерно в одно время со знаменитыми археологическими открытиями в Египте.



Рис. 4. Винтажная брошь от компании AVON «Подсолнухи»  
(по мотивам творчества Винсента Ван Гога)



Тогда же, в 1980-е, открылась английская семейная мануфактура Askew London, просуществовавшая несколько лет. Однако, за не очень продолжительное время существования, ювелирные изделия этой фирмы эволюционировали от простой по дизайну исторической бижутерии до изысканных изделий в роскошно-византийском стиле. Основательница этой компании, дизайнер-ювелир Сью Аскью, использовала при изготовлении украшений старые кабошоны и стразы, чешское стекло и бронзовых цикад, найденных в запасниках различных ювелирных мастерских. Из этих материалов художница создавала яркие кольца и браслеты, крупные броши, которые теперь, по прошествии около тридцати лет, имеют высокую стоимость на рынке винтажных изделий.

Кстати, в 1980-е появился и знаменитый стиль «шебби-шик» – стиль викторианской романтики. Его создательница - дизайнер Рейчел Эшвелл. Изначально это понятие относилось к интерьеру. Но затем флер викторианской эпохи «окутал» предметы декора, одежду, украшения и т.д. Для стиля «шебби-шик» характерны светлые тона, нежные цветочные мотивы и налет «состаренности».

В ювелирном искусстве винтажными могут считаться, как и изделия из драгоценных материалов, так и бижутерия из малотиражных коллекций или от известных в период 1920-х-1970-х гг. дизайнеров, от легендарных домов мод и т. д. [10]. Иногда такие бижутерийные изделия по стоимости превышают типовые ювелирные изделия того же периода. Но далеко не каждый предмет из бабушкиного сундука может подойти под определение «винтажного». Под это определение попадает вещь: одежда, украшение или предмет интерьера, которые были на пике моды в прошлом, и лучше всего, если к их созданию приложили руку ведущие дизайнеры, модельеры, ювелиры и т.д. того времени. Важным условием также считается хорошо сохранившийся внешний вид изделия. Так брошь с внешними дефектами, сколами, трещинами уже сложно будет причислить к «винтажу», допустимы только «временные» потертости на поверхности изделия. Ограничены и возрастные рамки винтажных вещей – от двадцати до пятидесяти-шестидесяти лет.

Существуют различия в определениях «винтажное изделие» и «изделие в стиле винтаж». Винтажные изделия прошли проверку временем, а изделия в стиле «винтаж» – это новые вещи, сделанные по направлению модных тенденций прошлого. Итак, здесь мы можем выделить несколько направлений:

1. Непосредственный или подлинный «винтаж» характеризуется подлинными раритетными изделиями периода 1940-х-80-х гг.

2. «Неовинтаж» или «псевдовинтаж» характеризуется состариванием изделий вручную.

3. Стилизация под «винтаж» – создание современных изделий под продукцию определенного периода.

4. Комбинированный «винтаж» – подразумевает сочетание предыдущих направлений. Например, изготовление нового изделия, с использованием камней, деталей из подлинно старинных винтажных изделий. Такое направление еще называют «винтажный ресайклинг», точнее – «апсайклинг», то есть творчески переосмысленное повторное использование подлинных вещей либо их переделку во что-то новое, более ценное или красивое.

Чтобы более подробно охарактеризовать стиль «Винтаж» в ювелирных изделиях, выделим присущие только ему стилевые особенности:

- смешение художественных стилей и отказ от единого образа;

- цветное решение винтажных изделий не имеет ограничений, однако цвета эти неяркие, скорее блеклые и размытые;
- дизайн и внешний вид декоративной отделки должны соответствовать воссоздаваемому периоду времени, часто используются техники инкрустации, эмалирования, филигранны, зерни, ювелирнойковки совместно с чернением и патинированием;
- для винтажных изделий и изделий, выполненных в этом стиле характерно использование таких материалов, как искусственно состаренного металла, ювелирных и поделочных камней, жемчуга и кораллов, натурального дерева, керамики, бисера и бусин, текстиля, в том числе кружева, цветного стекла, пластика (бакелита), фарфора и т. д.;
- очень популярен такой вид винтажных ювелирных изделий 1930-80-х гг., как броши, основными элементами которых зачастую являются камея, натуральные камни с формой огранки «кабошон», сеттинги – богато украшенные касты и т. д.; также очень популярны такие виды украшений, как серьги, браслеты, кольца, дресс-клипы на одежду, пряжки, декоративные булавки и т.д. (рис.5);
- при технологии изготовления изделий под винтажные используются самые разнообразные приемы состаривания материала, а также его имитации – морение, патина, кракелюр и другие;
- зачастую, в ювелирном искусстве винтажный стиль проявляется массивным размером украшений и богатым декором [2, 3, 4].



Рис. 5. Современное ювелирное украшение в стиле «Винтаж»

На сегодняшний день стиль «винтаж» на пике популярности во всем мире. Винтажные предметы окутаны флером истории, несут в себе энергетику культуры и моды прошлых лет, они проверены временем и всегда выглядят необычно и изысканно. По словам писательницы, культуролога, хозяйки модного клуба-магазина винтажных вещей, которая занимается организацией лекций и других мероприятий по данному направлению, Светланы Богдановой «винтаж – это «увлечение интеллектуалов и трудовой богемы» [7]. Особенно органично выглядят винтажные вещи на людях артистического и творческого склада натуры.



Стиль «винтаж» - относительно молодое направление в мире декоративного искусства и моды. Многие европейские бутики по продаже винтажных изделий и предметов искусства переориентировались в арт-галереи, где проводят аукционы винтажной одежды, выставки костюма, ювелирных украшений, аксессуаров и фотографии XX века. Винтажные изделия со временем переходят в разряд антикварных и, следовательно, повышаются в цене. Поэтому такие вещи легко становятся основой коллекции предметов прошлых лет, что подтверждает актуальность искусствоведческих исследований феномена стиля «винтаж». Сейчас уже можно с уверенностью говорить, что это не просто очередная модная тенденция, а яркое и самобытное направление в современном искусстве и моде, дающее основу для развития новых идей и образов.

В XXI веке винтажные экземпляры костюма и ювелирных изделий стали частью исторических арт-коллекций самых крупных музеев мира: Лувра, Музея Метрополитен, Музея Гальера, Музея Виктории и Альберта, Музея костюма Киото. Вдохновляются винтажной стилистикой и известные мировые ювелирные бренды, такие как Damiani, Bvlgary, Estee Lauder, Tiffany&Co, Chanel, Yves Saint Laurent, Dolce&Gabbana, Prada и многие другие, выпуская винтажные коллекции или «реплики». [5].

Популярность стиля «винтаж» только набирает обороты. Ценность винтажных предметов растет, «блошиные» рынки превратились в центры антикризисной моды в противовес изделиям «от кутюр», переживающим трудности. Многие эксперты говорят о «винтаже», как об альтернативе Высокой моде, яркий пример чему – увлечение этим стилем на сегодняшний день звездами Голливуда.

### Список литературы

1. Александров В. Н. История русского искусства. Краткий справочник. – М.: Харвест, 2004. – 736 с.
2. Винтажный стиль в украшениях [Электронный ресурс]. – URL: <https://milady-24.ru/info> (дата обращения: 6.11.18).
3. Винтажный стиль: его основные элементы [Электронный ресурс]. – URL: <https://mjusli.ru/fasion-tips> (дата обращения 10.10.18).
4. Знаменская О. И. Винтаж. Город Мастеров. – М.: Феникс, 2014. – 111 с.
5. Козлова Е. Э. Винтаж как один из основных векторов развития идей и стилей в искусстве и практике моды XXI века: автореф. дис. ... канд. искусствовед. наук. – СПб., 2010. – 22 с.

## ТЕМА ЭКОЛОГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ АНАСТАСИИ ЧАРИНОЙ

**А. А. Кутузова, Д. Л. Плесовских** (г. Екатеринбург)

В статье рассматривается творчество художника Анастасии Чариной, посвящённое теме экологии. Анализируется авторское воплощение современной и острой темы экологии в традиционном материале – керамике.

**Ключевые слова:** проблемы экологии, загрязнение воздуха, жилая среда, керамика, декоративная скульптура.

## THEME OF ECOLOGY IN THE WORKS OF ANASTASIA CHARINA

**A. A. Kutuzova, D. L. Plesovskikh** (Yekaterinburg)

The article discusses about the works of A. Charina, dedicated to the theme of ecology. This is analysis about embodiment of a modern and sharp topic – ecology in traditional material – ceramics.

**Key words:** ecology, air pollution, ceramics, decorative art, decorative sculpture.

На сегодняшний день серьёзной проблемой многих крупных промышленных городов, в которых развита промышленное производство и энергетика, является загрязнение воздуха. Так самыми «грязными» городами в России названы: Норильск, Магнитогорск, Челябинск, Омск и др. [4]. Происходит это из-за чрезмерного размещения промышленных предприятий внутри городской черты. Но не только по причине загрязнения воздуха людям не комфортно живётся в их родных городах. Сказываются монотонность урбанистической среды, т.е. недостаточность или отсутствие парков и зелёных территорий внутри городов, а также низкий уровень качества самого городского пространства (однотипность архитектурных сооружений в спальных районах). Люди, живущие в таких условиях, не могут не реагировать на это. Так в творчестве художника-керамиста из Санкт-Петербурга Анастасии Чариной есть целый блок работ, посвящённых проблеме современной экологии.

Загрязнение окружающей среды – это острая проблема начала XXI века, которая отразилась в творчестве многих художников. Так, например, Виктория Табастаева в своих керамических скульптурах поднимает проблему уничтожения отдельных видов животных и предлагает замену трофеев реальных животных на керамику. Тончайшие работы из фарфора Кейт Мак Дауэлл наводят нас на размышления о хрупкости природного мира, что человек своими экспериментами на животных может уничтожить всё окружающее или даже создать чудовищ. Vladica Sivcev

---

**Кутузова Алла Андреевна** – магистрант кафедры декоративно-прикладного искусства Института изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета.

**A. A. Kutuzova** – Ural State University of Architecture and Art.

**Плесовских Денис Леонидович** – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета.

**D. L. Plesovskikh** – Ural State University of Architecture and Art.

изображает исчезающий планктон в нереально крупном для него размере, чтобы показать всю его красоту. Помимо перечисленных авторов есть целая группа художников, которые работают над темой переработки мусора, используя в своих произведениях остатки жизнедеятельности человека: от бытовой упаковки до брошенных металлических конструкций и изделий [1].

Целью же данной статьи является обзор и анализ творческих работ Анастасии Чариной, как пример воплощения в современной керамике проблемы экологического угнетения окружающей среды.

Изучив источники о творчестве А. Чариной [2, 3], и проведя сущностный анализ ее работ, мы сможем очертить круг проблем, который освещает художник в своем творчестве. Так же, на основе формального анализа, мы можем показать приемы художественного воплощения актуальной темы экологического дисбаланса в таком традиционном материале, как керамика.

Анастасия Чарина – современный художник и литература, анализирующая ее творчество, только формируется. В своих комментариях к работам А. Чарина обращает внимание, что творчество дает ей возможность высказать личные переживания о состоянии экологии и окружающего нас мира [3]. Например, проблема загрязнения воздуха промышленными предприятиями поднимается автором в ряде работ: «Дышите, не дышите», «Выдох», «Промзона» (рис 1, 2, 3). Произведение под названием «Чёрное золото» акцентирует внимание зрителя на техногенных катастрофах, связанных с варварским отношением к добыче не возобновляемых природных ресурсов. Проблема недостатка природного окружения и монотонности современной городской среды наглядно изображена в серии «Спальный район». Рассмотрим подробнее работы автора.

«Работа сделана под впечатлением от города Череповец. Промышленный район которого занимает не меньше трети территории города. Трубы и дымы видно отовсюду. Это удручает. Но и вдохновляет, если мозг заточен на творчество» [3]. Так сама Анастасия Чарина отзывается о своей работе. Тема загрязнения воздуха отходами заводов часто появляется в её творчестве. Клубящийся дым поднимается вверх в небо, и ветер раздувает его над городом, над планетой. Несмотря на то, что в серии скульптур, дым тянется по вертикали вверх, но он всё равно тягостный. Он тяжёлый, удушающе чёрного, зелёного и коричневого цвета. Отсутствие в работе контекста в виде промышленных труб, испускающих этот дым, придает композиции особую эмоциональную выразительность.



Рис. 1. Чарина А. «Промзона»

Что касается пластического и композиционного решения, то форма и пластика дыма представлены мягкими и перетекающими формами. Эти простые формы обогащаются автором специальным декором. Благодаря многослойному ангобированию и дальнейшему процарапыванию его лезвием, у художника получается достичь эффекта точечного раскрытия цвета. В зависимости от того насколько глубоко лезвием снимется слой ангоба, можно менять характер поверхности, в частности можно снять красящий слой до черепка самого изделия.



Рис. 2. Чарина А. «Дышите, не дышите» Выставка «Керамика и стекло на траве»

В композиции «Дышите, не дышите» дым из трех труб объединен в ядовитое облако. Визуально масса облака настолько больше основания, что автор однозначно указывает на проблему. Как и в работе «Промзона», дым здесь кажется тяжёлым, чуть ли не чугунным. Это ощущение подчёркивается благодаря белым, лаконичным трубам, на которых отсутствует вообще какой-либо декор. В этой работе также применена техника многослойного ангобирования, но она дополнена затиркой оксида меди.



Рис. 3. Чарина А. «Выдох». Работа выполнена в рамках международного симпозиума «Байкалкерамистика 2018»

Пока человек дышит, он живёт. Но что случится, если он будет дышать ядом? В работе «Выдох» изображена голова человека. Голова пугающе черного цвета. У неё нет глаз, носа и рта, нет ушей. Вторая часть композиции – облако воздуха, выдыхаемого человеком, контрастирует с головой. Сложный по форме и декорированию человеческий выдох говорит нам о том насколько сложно современному человеку дышать в условиях, которые определяют его среду обитания. То обстоятельство, что работа «Выдох» была выполнена в рамках международного симпозиума «Байкалкерамистика 2018», т.е. в иной, благоприятной экосистеме, усиливает образное ощущение тяжести дыхания в современном городе. Материал – шамот. Обжиг – раку.

Человечество безрассудно добывает и расходует природные ресурсы, не думая о том, что это наносит непоправимый вред экологии Земли. Стоит отметить оригинальность идеи произведения «Чёрное золото» (рис.4.) в контексте выставочного пространства. Потому что именно на выставке «Керамика и стекло на траве», актуальность проблемы загрязнения природы отходами нефтедобычи выглядит особенно наглядно. Чёрные с бензиновым отливом капли на траве смотрятся пугающе. Автору удалось создать у зрителя ощущение, что струйка нефти, бьющая из земли, будет только усиливаться, а лужа нефти будет заполнять и заполнять поверхность планеты. Художник использует особый вид отделки шамота, из которого выполнена данная работа. Глазури достаточно точно имитируют масляный блеск разлившейся нефти, приобретая особую выразительность на фоне зеленой травы.



Рис. 4. Чарина А. «Чёрное золото» Выставка «Керамика и стекло на траве»

Но не только техногенные катастрофы, а также влияние отходов промышленных предприятий на экологию природы и пространства жизни современного человека, беспокоит А. Чарину. Современная архитектурная среда, угнетающая жителей крупных городов, оказывается в ракурсе внимания художника.

Каждый, кто посмотрит на скульптуру «Спальный район» (рис. 5) узнает часть своего родного города, а может быть даже и свой дом. Панельные серые, одинаковые дома есть в каждом городе. Удручает не только их внешний вид, но скученность жителей, стесненность, которую испытывает человек в этих многоквартирных жи-



лых домах. Дома образуют кварталы и целые районы, нарушающие визуальную экологию.

Простые по форме скульптуры, напоминают кирпичи или блоки, из которых построены однотипные здания. Гладкие плоскости блоков контрастируют с изображениями на их поверхностях: с мозаикой оконных проёмов и балконов, а также с большими облаками на ярко голубом небе. Разница масштабов изображений ведёт к смещению зрительского внимания на изображение неба – взгляд отдыхает от монотонности архитектурных элементов. Так и в повседневной жизни человеку необходимо иметь возможность перевести взгляд с монотонной архитектуры жилой среды на элементы, обеспечивающие психологический отдых его сознанию.



Рис. 5. Чарина А. «Спальный район»

Таким образом, рассмотрев ряд творческих работ Анастасии Чариной, мы можем сделать несколько обобщающих выводов. А. Чарина – современный художник-керамист, в чьем творчестве есть целый блок работ, посвящённый проблемам экологии, а именно: проблеме загрязнения воздуха, проблеме загрязнения природы продуктами нефтедобычи, проблеме монотонности жилой среды в современных городах. Чтобы раскрыть тему экологии А. Чарина использует все возможные средства, которые есть в керамике: пластика материала (мягкие и перетекающие формы), сочетание плоской формы и сложного декора, многослойное ангобирование, обжиг раку (восстановление и задымление). В своих работах автор достигает максимальной выразительности через обобщение формы, иногда до состояния примитива («Спальный район», «Промзона»). Использует структуру композиции для акцентирования сути той или иной проблемы («Дышите, не дышите», «Выдох»). Не менее важен для А. Чариной контекст выставочного пространства, что дает усиление поставленной художником проблемы («Чёрное золото», «Выдох»).

Тема экологии не могла не затронуть творчество современных художников. Важно, что такие острые и непростые проблемы, как различные угрозы земным экосистемам и чрезмерная урбанизация жилой среды смогли найти воплощение и в современной керамике.



---

**Список литературы**

1. *Искусство* против мусора: инсталляции из хлама, найденного на побережье океана [Электронный ресурс]. – URL: <https://kulturologia.ru/blogs/020417/33985/> (дата обращения: 07.11.2018).
2. *Лофт-керамика* Анастасия Чарина [Электронный ресурс]. – URL: <http://loftkeramika.ru/anastasiya-charina-2/> (дата обращения: 07.11.2018).
3. *Мастерская* Анастасии Чариной [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/charinanastya> (дата обращения 07.11.2018).
4. *Перечень* самых грязных городов в России в 2018 году [Электронный ресурс]. – URL: <http://ecology-of.ru/ekologiya-regionov/samye-gryaznye-goroda-rossii-2018-goda/> (дата обращения 07.11.2018).

**ИСКУССТВО ТКАЧЕСТВА: ОТ ШПАЛЕРЫ ДО ТАПИССЕРИИ****Н. В. Пискарёва** (г. Москва)

Рассматриваются современные тенденции создания гобеленов, интеграция декоративно-прикладного текстиля и текстильного дизайна. Для поиска решения этой проблемы проведен анализ аналогов работ искусства таписсерии.

**Ключевые слова:** таписсерия, гобелен, ковроделие, художественный текстиль, декоративно-прикладное искусство, техники декорирования.

**THE FORMATION OF A RESEARCH CULTURE OF POSTGRADUATES OF CERTAIN ARTISTIC DIRECTIONS****N. V. Piskareva** (Moscow)

We consider the current trends in the creation of tapestries, the integration of decorative and applied textiles and textile design. To find a solution to this problem, an analysis of analogues of the art of the art of writingseries was performed.

**Key words:** tapiseria, tapestry, carpet-making, artistic textiles, decorative and applied arts, decoration techniques.

Искусство ткачества – явление многоликое, включающее в себя множество течений и направлений. В данной статье мы рассмотрим различные его виды и особенности технологии создания шпалеры, гобелена и таписсерии, как современного вида текстильного дизайна.

Наиболее ранний вид художественного тканого полотна, обладающего изобразительными и декоративными качествами, носит название «шпалера». «Шпалера – это руно, окрашенное во всей глубине, насыщенное формами, красками, символами» (Жан Люрса) [2, с. 5]. Искусство шпалеры – одно из самых древних на Земле. Высочайшим художественным совершенством отличались коптские ткани (IV в. н.э.). Из них делали покрывала, одежду, а также занавесы – предметы, носящие утилитарный характер. В работах коптов в первую очередь прослеживалась этническая направленность. Основным сюжетом в коптских тканях является изображение богов, а также «популярных античных греков» такие как Геракл. Невероятно тонкие ткани изготавливались еще в доколумбовой Америке, Перу (2500 г. до н.э.), где на 1 см основы приходилось до 200 уточных нитей (кайма для одежды). В Перу ткачество было одним из важнейших ремесел. Благодаря мягкому климату в Перу сохранилось множество работ древних мастеров. Особенность перуанских тканей в том, что они очень декоративны и по-своему стилизованы. Современное ткачество в Перу славится созданием традиционных мант. Чаще всего этим занимаются женщины. Материал мастерицы подготавливают сами: стригут овец или альпака, затем чешут шерсть и подвергают её окрашиванию натуральными красителями. После того как шерсть окрашена и высушена из неё создают с помощью веретена тонкие нити, которыми потом и ткнут манти.

**Пискарёва Надежда Владимировна** – магистрант Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

**N. V. Piskareva** – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University.

В Азии работали китайские мастера (XX–XIII вв.). В Японии в VII–VIII вв. уже сами выделяли шпалерные ткани. Шпалерами принято называть произведения, созданные до 1960-х гг. В 1960–1990-е гг. возникло и развивалось совершенно новое синтетическое направление: «новая таписсерия» (франц. *Tapisserie*, англ. *Tapestry*, нем. *Bildteppich*) [2, с. 7]. Развитие шпалеры, как и др. видов декоративного искусства, тесно связано с процессами в искусстве и культуре в целом.

Слово «гобелен» – *Jobelin* – родилось во Франции в XVII в., произошло от фамилии семейства Гобеленов и перешло сначала к названию фабрики и местности, где фабрика была устроена, а затем и к ее изделиям (рис.1). Техника гобелена не изменялась на протяжении веков. Старый гобелен в основном копировал полотна живописцев. Художник и ткач были не только разными людьми, они могли быть разделены столетиями. Художник – картоньер создавал эскиз или картон для будущего гобелена. А уже мастер ткал полотно. Задача мастера была в том, чтобы полотно максимально точно было приближено к живописной работе. Мастера того периода добились колоссального мастерства. Более ранние названия данного вида ткачества – шпалера или ковер-картина.

Существует два способа изготовления гобеленов [6]. Самый трудоемкий и дорогостоящий из них, это когда при производстве ковра основу натягивают не горизонтально, а в отвесном положении на специальном станке. Все знаменитые и отличающиеся от других гобелены были вытканы именно таким способом. Эту технику использовали парижские мастера. Более простой и общедоступный способ с горизонтальным натяжением основы очень любили и любят наши мастера. Сюжет гобелена также изменялся под стать интерьеру, который он призван дополнять. Великими мастерами гобелена XIX и XX века были – Уильям Моррис, Жан Люрса, Жан Пикар-Леду, Марк Сен-Санс, Марсель Громер и многие другие.

Для современных художественных объектов, выполненных в технике ткачества, в мировой практике применяется термин таписсерия [3, с. 12].



Рис. 1. Гобелен «Дети в саду». Мастерская Ле Бран. Париж XVII в.

Существует три основных вида таписсерии: плоскостная, объемно – пространственная и энвайронмент. К плоскостной таписсерии относятся ковры, декоратив-

ные панно, гобелены и любые другие плоскостные изделия, выполненные в традиционной технике ткачества. Объемно – пространственная таписсерия наиболее обширна, в нее входят не только плоскостные предметы и декоративные изделия, но и функциональные объемные объекты, формы и инсталляции в пространстве [6, с. 9].

В современном прочтении под термином «гобелен» понимается произведение, выполненное в технике гладкого ткачества, т. е. – настенная гладкая таписсерия.

Таписсерия – это очень кропотливая, трудоемкая работа, требующая большого внимания, усердия и таланта от мастера (рис. 2).



Рис. 2. Светлана Андриянина (С.-Петербург). Фрагмент таписсерии «Весна». 2013. Шерсть, шелк, капрон.

Термин «таписсерия» шире понятия «гобелен» и «шпалера», и в русском языке наиболее точно ему соответствует термин ковроделие. Однако термин таписсерия используется не только для тканых объектов, они также могут быть выполнены в технике вязания, ткачества, кружевоплетения, плетения макраме, аппликации. Таким образом, понятие таписсерия охватывает широкий спектр техник художественного декоративного текстиля.

В авторском художественном текстиле активно применяются старинные техники декорирования ткани, либо в традиционном виде, либо трансформированные с учетом современных материалов, тенденций и технологий [4].

Основными способами изготовления искусства таписсерии являются: плетение, симбиоз, синтез [6].

1. «Плетение» – (самый простой и распространенный способ) выполняется в технике вышивки, аппликации, ткачества, различными видами переплетения (плотняное, поперечное, продольное, «нетканое», шов вперед иголкой и др.), где нити переплетаются друг с другом.

2. «Симбиоз» – изготавливается в технике стринг арт, где нити (волокна, ленты) накладываются друг на друга в разнообразном порядке, держатся за основу (каркаса, конструкции) объекта и создают слой (образ) таписсерии.



3. Синтез – включает в себя способ «плетения» и «симбиоза» вместе, где один слой переплетается, накладывается или вплетается в другой, может выполняться в технике ассамбляж.

Современный художественный текстиль крайне многогранен и использует все доступные ему средства и приемы, поэтому нельзя сказать, что одни текстильные технологии он использует, а другие нет. «Традиция и новаторство прекрасно уживаются во всех видах художественного текстиля. Применение нетрадиционных (не текстильных) материалов, например, в ткачестве при соблюдении классической технологии, или нетрадиционный подход к композиционному формообразованию дает богатые возможности для творческого эксперимента» [1, с. 134].

Современными мастерами таписсерии являются: Байба Ритери, Максима Лауро, Ярослава Ткачук, Елена Макеева, Людмила Хозяшева и многие другие.

Байба Риттери выполняет мини-гобелены, пейзажи, наполненные свежестью и реалистичностью. Многие её работы находятся в частных коллекциях.

Максима Лауро знаменитый современный перуанский мастер гобелена и таписсерии. В своих работах художник отразил перуанскую культуру (рис. 3). Его работы наполнены сочными красками. Основным материалом для гобеленов служит шесть альпака. Большое внимание мастер так же уделяет обучению ткачеству – проводит конференции, семинары и мастер-классы.

Ярослава Ткачук создаёт колоритные и неповторимые работы, окутанные национальным духом (рис. 4). В своих работах она использует традиционные приёмы и техники плетения, но особенность её работ заключается в том, что она использует металлические вставки в гобелене. По колориту работы очень спокойные, выполненных в серо-коричневых, золотых тонах, что создаёт ощущение домашнего тепла и уюта.



Рис. 3. Лауро М. «Живое сокровище Перу». Рис. 4. «Я. Ткачук.Достаток».

Елена Макеева в своих работах создаёт пейзажи родных степей Кыргызстана, абстрактные композиции. Техники, которые применяет мастер, разнообразны начиная гладким, ремизным ткачеством и заканчивая ворсовым со смешением техник. Большинство её работ хранятся в частных коллекциях, как на Родине, так и за рубежом, украшают представительство ООН в Париже.

В настоящий момент искусство таписсерии находится на новом витке развития. «Современная таписсерия не консервативна и традиционна, она нашла свое развитие, опираясь на современную живопись, дизайн, скульптуру. Применение разнообразных материалов, не свойственных ковроткачеству, придает таписсерии рельеф, превращаясь в круглую текстильную скульптуру. Это направление актуальное и сейчас получило название текстильной пластики» [5, с. 110]. В современной таписсерии мастера художественного ткачества стали применять свое мастерство не только для оформления интерьера. Сейчас, в связи с появлением и развитием новых технологий и материалов, таписсерия все больше трансформируется и эволюционирует. Таписсерия активно используется дизайнерами, как для украшения интерьера, так и для декорирования одежды и аксессуаров.

### Список литературы

1. Ганова Т. В., Игнатьева А. В., Сизова И. Н. Решение задач профессионального развития личности при разработке содержания обучения бакалавров декоративно-прикладного искусства и народных промыслов // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 2. – С. 127–136.
2. Дворкина И. А. Гобелен за десять вечеров. – М.: Культура и традиции, 1998. – 224 с.
3. Савицкая В. И. Превращение шпалеры. – М.: Галант, 1995. – 86 с.
4. Уваров В. Д. Авторская таписсерия в контексте мирового художественного процесса: 1960–1990-е гг.: дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 2000. – 414 с.
5. Хозяшева Л. С. Формирование творческого воображения студентов ХГФ в процессе создания таписсерии // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Серия: Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. – 2008. – Т. 14, № 3. – С. 107–110.
6. Цветкова Н. Искусство ручного ткачества. – М.: Litres, 2017. – 633 с.



## МУЗЕЙНАЯ СРЕДА КАК УНИВЕРСАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО (НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ДИЗАЙНА И ГРАФИКИ КОНДИТЕРСКОЙ УПАКОВКИ)

**Ю. В. Савина** (г. Москва)

В статье рассмотрены возможности отдельного музея как образовательной среды для подготовки будущих специалистов в области малой промышленной графики. Автор рассматривает историю развития кондитерской упаковки и этикетки на примере музейных предметов.

**Ключевые слова:** музейная образовательная среда, промышленная графика, графический дизайн, история российской упаковки, кондитерская этикетка.

## MUSEUM ENVIRONMENT AS A UNIVERSAL EDUCATIONAL SPACE (ON THE EXAMPLE OF STUDYING THE HISTORY OF DESIGN AND CONFECTIONERY PACKAGING GRAPHICS)

**J. V. Savina** (Moscow)

The article discusses the possibilities of a separate museum, as an educational environment, for the preparation of future specialists in the field of small industrial graphics. The author examines the history of the development of confectionery packaging and labels on the example of museum objects.

**Key words:** museum educational environment, industrial graphics, graphic design, history of Russian packaging, confectionery label.

Методическим центром Департамента образования города Москвы совместно с министерством образования и министерством культуры РФ в 2014 году был разработан межведомственный проект – «Урок в музее». По замыслу организаторов, музейная среда должна стать образовательной площадкой для дошкольников и школьников, бакалавров и магистров, детей и взрослых по всей России.

Так сложилось, что основной формой обучения являются классно-урочная и лекционно-семинарская организация занятий. Вместе с тем, в современном, постоянно изменяющемся мире назрела необходимость создать такую образовательную среду, которая позволит раздвинуть границы кабинета или аудитории и даст возможность педагогам более глубоко и всесторонне преподавать свой предмет.

Идеальной площадкой для решения данной проблемы является музей. Многообразие коллекций, особая энергетика музейного пространства, эмоциональное переживание встречи с подлинным предметом позволяют посетителю приобщиться к историческим и художественным ценностям, познать ранее не известное, познакомиться с культурой прошлых эпох. В рамках данной статьи будут рассмотрены

---

**Савина Юлия Владимировна** – магистрант Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

**J. V. Savina** – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University.

возможности музея Истории Шоколада и Какао, как социокультурного института и образовательной среды для изучения малых графических форм в промышленном дизайне кондитерской упаковки.

Музей был создан на базе двух музеев истории фабрики «Красный Октябрь» и Кондитерского концерна «Бабаевский» в марте 2009 года. Он расположен на территории действующих промышленных предприятий холдинга «Объединенные кондитеры» и насчитывает более 55000 единиц хранения. Среди экспонатов музея можно особо выделить предметы и инструментарий производства шоколада, конфет, печенья, карамели и другой кондитерской продукции. В фондах музея хранятся документы, связанные с историей и развитием кондитерского дела в России, произведения декоративно-прикладного и народного искусства. Основное место в коллекции занимает упаковка и этикетка кондитерских изделий дореволюционных российских и советских фабрик. [7].

Кондитерская упаковка – объект художественного и исторического значения. Она выступает не только как иллюстрация к историческим событиям, но и как непосредственный источник знаний. Музейная коллекция упаковки может представлять интерес не только для широкого круга посетителей, а также являться предметом профессионального изучения историков искусства и обучения художников и дизайнеров. [1].

Первая, самая простая российская кондитерская упаковка появилась в восемнадцатом веке, она была маловыразительна, примитивна, несла на себе минимум информации, служила для сохранения продукта. Еще в середине XIX века конфеты в кондитерских предлагались в вазах, на блюдах и были лишены «одежды». Брать их предполагалось специальными щипцами, шоколад же заворачивали в разноцветную фольгу или простую бумагу. С развитием промышленного производства, с появлением кондитерских, парфюмерных, табачных фабрик, возникает необходимость в упаковке. Массовое производство требует широкого рынка сбыта, а завоевать потребителя в конкурентной среде не просто, нужно убедить покупателя, что товару можно доверять. Бумажные этикетки, картонные коробки, жестяные и стеклянные банки, металлические и хрустальные флаконы решали не только вопросы гигиены и хранения продукта, но и стали служить рекламой изделия. Возникла необходимость в индивидуальной, узнаваемой упаковке. Именно тогда, в конце XIX века, в России появляются узнаваемые «бренды», а этикетка приобретает декоративность, художественность. Для её оформления стали использовать наиболее выразительные средства графического дизайна.

Мануфактурные выставки, проведение которых было закреплено указом Александра I в начале XIX века, к концу столетия стали именоваться – промышленно-художественные. Уже не только технические достижения и качество товара имели значение, но и его художественное оформление. Потребителю нужна была яркая оригинальная продукция. Призёрам выставок в качестве высокой награды давалось право помещать на этикетке государственный герб. Для этого производитель должен был соответствовать определенным критериям. Например, учитывалось художественное исполнение выставленных произведений и товаров. Крупнейшие производители кондитерской отрасли подходили серьезно к оформлению своей продукции. Коробки, бонбоньерки, шкатулки выполнялись из самых разных материалов: жести, картона, дерева, стекла. В отделке применяли кружево, зеркала, бархат, атлас, шелк, бисер. На жестяных коробках методом хромофотографии печатались не

только названия фабрик, продукта, но и цветочные и геометрические орнаменты, портреты, пейзажи.

На рубеже XIX и XX века в оформлении промышленной упаковки господствует стиль модерн. К сожалению, выполненные именитыми художниками того времени эскизы, малые формы промышленной графики, этикетки, не все «дожили» до наших дней. Аполлинарий и Виктор Васнецовы, Иван Роперт, Константин Сомов, Иван Билибин – задавали высокую планку в оформлении упаковки. [4].

Художники фабрик и типографий разрабатывали форму, дизайн, специальные шрифты, виньетки для коробок и этикеток. Упаковку заказывали в известных типографиях того времени: Торговый дом «Жестянка», «А. Жако и Ко», Торговый дом «Печатник», фабрика металлических изделий «В. Бонакер», Товарищество скоропечатни «А. А. Левенсон». Фабрично-торговое товарищество «А. И. Абрикосовых сыновей» открыло собственную фабрику по производству упаковки, которую возглавлял художник Михаил Иванович Шемякин, сумевший привлечь к оформлению этикеток лучших художников. Торговый дом Леновых предпочитал печатать продукцию в литографии Худякова. В 1897 году купцы 2-й гильдии, потомственные кондитеры Леновы, зарегистрировали торговую марку, и в отличие от других кондитерских производителей, которые писали название своей фабрики фирменным шрифтом, Леновы разработали графическое изображение – первый кондитерский логотип (рис. 1).



Рис. 1. Фабричная марка Торгового дома «Г. И. Е. Леновы»

«Товарищество фабрики шоколадных конфет и чайных печений «Эйнем»» заказывало свою печатную продукцию и ее художественное оформление в типографии братьев Менерт.

Плодотворное творческое сотрудничество директора правления фабрики «Эйнем» Вольдемара Юльевича Гейса с художником-графиком литографии братьев Менерт – Мануилом Андреевичем Андреевым, подарило всем известную этикетку

для конфеты «Мишка Косолапый». [5]. Этикетка дошла до наших дней практически в неизменном состоянии, и может являться учебным пособием для начинающего графического дизайнера (рис. 2).

Новый этап развития промышленного дизайна, в том числе и в кондитерской отрасли, приходится на 20-е годы XX века. В 1917 году произошла Октябрьская революция. Менее чем через год из-за проводившейся в стране массовой национализации, вся промышленность, в том числе и кондитерская, оказалась в состоянии коллапса. В 1921 году политика военного коммунизма сменилась нэпом. Этикетка, созданная в то время, в полной мере отражает исторические события нашей страны и является портретом той эпохи.



Рис. 2. Этикетка конфеты «Мишка Косолапый», художник М. Андреев, Москва, начало XX века.

Крупнейшие предприятия бывшей Московской губернии были объединены в трест Моссельпром (Московский Всесоюзный государственный трест по переработке сельскохозяйственных продуктов). В трест входили фабрики по производству табака и табачных изделий, заводы минеральных и фруктовых вод, фабрики макаронных изделий, пивоваренные заводы и другие. Кондитерская отрасль была представлена фабриками бывшими «Эйнем» и «Абрикосова сыновей», сменившими свои названия в 1922 году. Фабрика «Эйнем» стала фабрикой «Красный Октябрь», фабрика купцов Абрикосовых получила имя революционера П. А. Бабаева.

История Моссельпрома тесно связана с именами поэта Владимира Маяковского и художника Александра Родченко, которых трест привлекал к рекламе и оформлению своей продукции. «Реклам-конструкторы», так себя называли художники, блестяще выполнили заказ. Маяковским и Родченко был разработан уникальный этикет – броские, острые, агитационные стихи, оформленные в яркие графические формы. Слоган, придуманный Маяковским, вошёл в историю мирового дизайна: «Нигде кроме как в Моссельпроме!» [6]. Такая упаковка привлекала внимание по-



требителя, служила средством пропаганды, воспитывала в духе советского патриотизма, утверждала новый подход к труду, несла просветительскую функцию (рис. 3).



Рис. 3. Макеты коробок карамели: «Новый вес», 1924 г.; «Наша индустрия», 1923 г.; Карамель «Красная Москва», 1923 г. Худ. А. М. Родченко.  
Тексты для коробки конфет В. В. Маяковский.

Вместе с тем, в качестве исторического примера, можно привести заметку, напечатанную в парижской эмиграционной газете «Последние новости», от 14 апреля 1924 года. В ней было написано: «Влад. Маяковский занят композицией рисунков оберточных «бумажек» для карамели дешевых сортов, покупаемых деревней. Помимо рисунка, обертки-агитки будут содержать двустишие» [2].

Советская упаковка в музейной коллекции занимает немаловажное место. При кондитерских фабриках в послевоенное время стали создаваться художественные советы. Оформители и графические дизайнеры получали творческий статус и соответствующие права. Художники-промграфики на предприятиях создавали, оформляли и разрабатывали различные виды упаковок, фирменные знаки, разнообразные этикетки. В оформлении коробок и оберток отражались важные события нашей страны: спортивные достижения, праздники и будни советского общества, исторические и творческие события. Музей хранит не только типографские этикетки массового производства, но и оригинал-макеты, сохранившиеся в единственном экземпляре. Одним из интереснейших экспонатов является макет коробки конфет для летчика-космонавта В.И. Пацаева (рис. 4).

С фабриками сотрудничают такие известные оформители промышленной упаковки, как М. Андреев, М. Губонин, Л. Челноков, М. Маслов, В. Антонов. Стоит посмотреть на этикетку «Белочки», «Вдохновения», «Аленки», как сразу вспоминается вкус знакомый с детства.

В истории российской упаковки ярко прослеживается динамика эстетических идеалов и предпочтений разных эпох. Коробки XIX - начала XX века содержали не только конфеты, но и рекламные и почтовые открытки, игры и сюрпризы, игрушки и даже специально заказанные у композиторов ноты. Упаковка несла просветительскую функцию, на коробках изображали персонажей известных литературных произведений, выпускали юбилейную этикетку, освещали театральные премьеры. К сожалению, сейчас в российской кондитерской упаковке практически нет тех оригинальных, ярких художественных решений, которые позволили кондитерским

изделиям прошлого быть популярными в течение нескольких десятилетий. Особо важную роль в этом играет оформление изделия – шоколад будет сладким вдвойне, если он достойно представлен потребителю.



Рис. 4. Макет кондитерской упаковки шоколадного набора «Слава советскому космонавту Пацаеву Виктору Ивановичу!», Художники М. Маслов, Л. Челноков. Красный октябрь, Москва 1971 г.

Однако не только сохранение почти двухвековых традиций важно для производства упаковки, но и постоянный поиск нового, актуального, современного дизайна.

Для изучения всех этапов работы над этикеткой, коробкой для шоколада или конфет от оригинал-макета до готового изделия, музеи активно привлекают действующих художников. Квавадзе Евгений Шавлович, создатель упаковки к шоколадным сериям «Детский», «Сказки Пушкина», «Сказки Мира», «Флотский», «Гвардейская слава», «Третьяковская галерея», один из таких художников, посвятивший всю свою жизнь оформлению сладкого продукта, работает ведущим художником музея.

Музей холдинга «Объединенные кондитеры», где собрана упаковка более чем за полторы сотни лет существования кондитерских предприятий России, интересен не только рядовому посетителю, но профессиональному дизайнеру и педагогу. Постоянная экспозиция, временные тематические выставки и кураторские экскурсии, лекционная работа, творческие семинары дают возможность художникам обмениваться опытом, заявить о себе, решить свои художественные задачи. Молодые художники, графики, промышленные дизайнеры в дальнейшем оказываются востребованы на предприятиях холдинга по окончании процесса обучения.



---

**Список литературы**

1. *Архинов А. А., Пензин И. С., Хлебников А. С.* Патриотическое и эстетическое воспитание студентов в процессе формирования отношения к истории своей страны и культурному наследию. – 2018. – № 2. – С. 67–76.
2. *Государственная* публичная историческая библиотека, № 1132-1232. Эмиграционная газета «Последние новости», 1924 г. Париж [Электронный ресурс]. – URL: <http://shpl.dlibrary.org/ru/nodes/9974-1132-1232> (дата обращения: 7.11.2018).
3. *Маяковский В. В.* Агитплакаты, лозунги, реклама. Собрание сочинений в 12 томах. – М.: Правда, 1978. – Т. 8. – 416 с.
4. *Нумерова Л. А.* Короли кондитерского дела. – М.: Интербук-бизнес. – 2007. – 110 с.
5. *Ульянова Г. Н.* Берсеневка. Земля и люди. – М.: Интербук-бизнес, 2011. – 240 с.
6. *Хлебников А. С.* Методология формообразования в Баухаузе, ВХУТЕМАСе и ИНХУКе // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2008. – № 7 (63). – С. 227–232.
7. *Шляхтина Л. М.* Основы музейного дела. – М.: Высшая школа, 2009. – 184 с.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИНЦИПОВ КОНСТРУКТИВИЗМА В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НА ПРИМЕРЕ ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ ЗАХИ ХАДИД**

**А. Ю. Гневанова, Д. Л. Плесовских** (г. Екатеринбург)

Статья посвящена изучению использования принципов конструктивизма в современном изобразительном искусстве. Автор рассматривает этот вопрос на примере сравнительного анализа графики архитектора-художника деконструктивиста Захи Хадид и творческих работ художников-конструктивистов начала XX века. Выявлено значительное влияние русского авангарда на характер проектов наших дней.

**Ключевые слова:** конструктивизм, графика, архитектор Заха Хадид, русский авангард, деконструктивизм.

## **USING THE PRINCIPLES OF CONSTRUCTIVISM IN CONTEMPORARY ART ON THE EXAMPLE OF THE GRAPHIC WORKS OF ZAHA HADID**

**A. Y. Gnevanova, D. L. Plesovskikh** (Ekaterinburg)

The article is devoted to the study of the use of constructivism principles in contemporary art. The author considers this issue on the example of comparative analysis of graphics by architect-artist deconstructionist Zaha Hadid and creative works of constructivist artists of the early 20th century. The significant influence of the Russian avant-garde on the nature of the projects of our days is revealed.

**Key words:** constructivism, graphics, architect Zaha Hadid, Russian avant-garde, deconstruction.

Начало XX века ознаменовалось целым рядом общественно значимых революционных изменений: от изменения государственного устройства в ряде стран в результате Первой мировой войны до революции в изобразительном искусстве. Русское авангардное искусство 1910-1920-х годов отличалось своим невиданным масштабом, глубиной и радикальностью. Этому во многом способствовали сложившиеся исторические условия революционной России, а также некоторые особенности русской культуры, например такие явления, как космизм. Русский авангард гораздо радикальнее порывает с традиционной эстетикой, создавая искусство, которое приблизилось к абсолютному и чистому творению, когда художнику не нужна никакая внешняя модель, будь то какой-то предмет, человек или природа. Направле-

---

**Гневанова Анастасия Юрьевна** – магистрант кафедры декоративно-прикладного искусства Института изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета.

**A. Y. Gnevanova** – Ural State University of Architecture and Art.

**Плесовских Денис Леонидович** – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета.

**D. L. Plesovskikh** – Ural State University of Architecture and Art.

ние в изобразительном искусстве стало идеей, настоящей философией нового мира, который строится на разрыве с прошлым. Все идеи устремлены лишь в будущее. Ради этого русский авангард готов был пожертвовать собой, раствориться в будущем мировом единстве, в котором произойдет синтез всех искусств и их слияние с жизнью. Феномен искусства 20 в., определяемый термином «русский авангард», не соотносится с какой-либо конкретной художественной программой или стилем. Этот термин окончательно закрепляется за радикальными новаторскими течениями, складывающимися в русском искусстве в предвоенные – 1907–1914 гг., выходящие на авансцену в годы революции и достигающие зрелости в первое послереволюционное десятилетие.

Различные течения художественного авангарда объединяет решительный разрыв не только с академическими традициями и эклектичной эстетикой XIX в., но и с новым искусством стиля модерн – господствующим в это время повсеместно и во всех видах искусства от архитектуры и живописи до театра и дизайна [3].

Конструктивизм, как архитектурное воплощение идей русского авангарда, безусловно, перенял и радикальность по отношению к предшествующим архитектурным течениям, и философское осмысление новых форм, а также желание синтезировать в себе весь объем новых технологий в строительстве и новейших поисков в искусстве.

Интерес к конструктивизму в пространстве современного изобразительного искусства, и в архитектуре, в частности, по-прежнему велик. Проявление этого интереса можно проследить в нескольких направлениях:

- выходят публикации в научных сборниках, издаются монографии и книги по творчеству авторов-конструктивистов;
- создаются проекты, галереи, выставки и акции по сохранению и актуализации русского авангарда;
- проводятся многочисленные международные и всероссийские научно-практические конференции по вопросам реставрации и сохранения объектов эпохи конструктивизма;
- в творчестве современных архитекторов можно видеть черты формальных поисков архитектуры русского авангарда.

Этому аспекту интереса современных авторов к изобразительным поискам художников и архитекторов русского авангарда, их сравнительному анализу, посвящено данное исследование. Многие современные архитекторы, такие как Заха Хадид, Рем Колхас, Тадао Андо, Стивен Холл, Ричард Мейер, никогда не скрывали, какое влияние имеют на их творчество проекты Леонидова, Ладовского, Мельникова, братьев Весниных и Татлина.

В рамках данной статьи невозможно осветить анализ творчества множества современных художников и архитекторов разных направлений, творческих школ и концепций. Поэтому остановимся подробнее на графических работах архитектора Заха Хадид.

Анализируя влияние архитекторов и художников конструктивистов на творчество одного из ведущих архитекторов в направлении деконструктивизм, мы прежде всего должны объяснить очевидный стилизованный парадокс: каким образом искусство, поставившее в основу своей тектоники конструкцию, повлияло на автора, подчинившего конструкцию формальному поиску? Отвечая на данный вопрос, важно проследить творческую эволюцию в проектах Хадид.

Еще во время обучения архитектуре Заха Хадид испытывает на себе влияние творчества Казимира Малевича. Свою дипломную работу - проект жилого моста на Темзе – она назвала «Тектоник Малевича» (рис. 1). В данной работе мы видим не просто общее стилевое влияние русского художника, но прослеживаем его компоненты: от композиции проектируемого здания до общей подачи в стиле плакатной графики, что позволяет говорить о подражании главному автору русского авангарда. Первые годы она часто делала вариации на темы работ Малевича. И, как мы видим, получалось у нее это блистательно – то самое чувство цвета, композиции, понимания движения.



Рис. 1. Заха Хадид «Тектоник Малевича» (дипломный проект). 1977.

В дальнейшем Заха Хадид обозначила влияние на ее работы раннего русского авангарда, говоря в интервью о любимых художниках таким образом: «В русских авангардистах меня привлек дух отваги, риска, новаторства, стремления ко всему новому и вера в мощь изобретательства» [2]. Со временем ее графические и архитектурные работы начинают приобретать более мягкие и текучие формы, не утрачивая при этом заявленного новаторства (рис. 2).



Рис. 2. Заха Хадид «Metropolis». 1988.

Так же как в свое время идеи русского конструктивизма базировались на формальных поисках художников-авангардистов, графика Захи Хадид показывает основополагающую роль изобразительного искусства в архитектуре. Свои абстрактные композиции она создавала под влиянием Малевича, Лисицкого, Татлина и Родченко и считала это направление наиболее подходящим для визуализации ее представления об отношениях современного мира и архитектуры [2].

Проанализируем и сравним проект Башни III Интернационала Владимира Татлина (рис. 3) и графический проект клуба Пик в Гонконге Захи Хадид (рис. 4). Умение облечь сложную абстрактную композицию в конкретику архитектурных форм характерны обоим авторам. В обоих проектах мы видим одни и те же принципы формообразования, присущие архитектуре советского авангарда. Помимо конструктивной и функциональной схемы композиции, присутствует пластическая выразительность: очищенные от декора чистые геометрические формы, динамическая композиция, выстроенная через ритм конструктивных элементов, через контраст массивных объемов и ажурных конструкций, через смещение и наклон оси всей композиции.

На работах Александра Родченко «Беспредметная композиция» 1917 года и Захи Хадид «Visions for Madrid» (1992 г.) мы также видим общие принципы в создании композиции. Работа Родченко безусловно имеет архитектурный подтекст – мы наблюдаем развернутые в пространстве плоскости, как бы создающие образ авангардного сооружения. Хадид же идет от архитектуры к беспредметному искусству, превращая элементы конструкций, архитектурные объемы и элементы в плоскостную графику. При этом оба автора создают композиции из смещающихся форм, фрагментируют пространство при сохраняющейся целостности изображения. Уверенная графика схожа цветом и в целом стилистически.

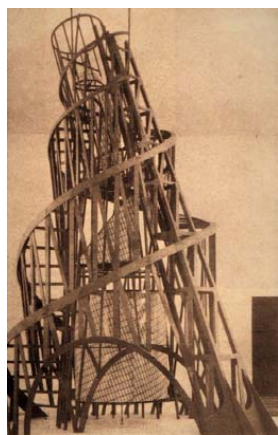


Рис. 3. Татлин В.Е. «Башня (Памятник III Коммунистического интернационала)». 1919.

Рис. 4. Заха Хадид «Проект клуба Пик в Гонконге». 1983.

В плеяде «первых лиц» русского авангарда, повлиявших на творчество Хадид стоит также упомянуть Л. М. Лисицкого (Эль Лисицкий). В своих формально-эстетических поисках Лисицкий делал упор именно на архитектуру, рассматривая ПРО-УНЫ (Проект утверждения нового) как проводники от живописи к архитектуре [3].



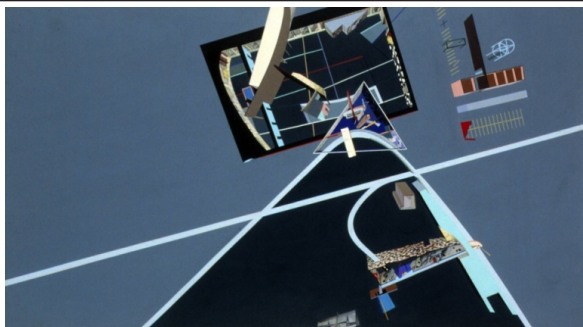


Рис. 5. Эль Лисицкий «ПРОУН». 1920-е гг.

Рис. 6. Заха Хадид «Проект резиденции премьер-министра Ирландии». 1979–1980 гг.

При сравнении проекта Хадид (рис. 6) и работы Лисицкого (рис. 5) мы видим, что у обоих авторов прослеживаются своеобразные модели новой архитектуры. Это архитектурные эксперименты в области образования форм, поиски новых геометрически-пространственных представлений, некие композиционные «заготовки» будущих объемно-пространственных построений и, как следствие, схожий подход к построению композиции и даже к характеру цветовых сочетаний.

Можно продолжать анализировать графику архитектора-художника Захи Хадид, ее формальные поиски в различных архитектурных проектах. И везде будем находить «следы» русского авангарда, «следы» творчества известных авторов-конструктивистов начала XX века. Сравнивая их с художественной точки зрения, можно проследить общие принципы при создании композиций, абстрактных и ритмически собранных форм, функционально продуманного пространства, цветового и стилистического решения. Что, в свою очередь, доказывает и подчеркивает актуальность принципов конструктивистского направления на протяжении многих лет, и сохраняющих свою востребованность по сей день. На фундаменте уникальной архитектуры, графических и живописных работ 1910 - начала 1930-х гг. авторы нашего времени проектируют новый авангард.

### Список литературы

1. Азизян И. А., Добрицына И. А., Лебедева Г. С. Теория композиции как поэтика архитектуры. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 568 с.
2. Интернет-портал GARAGE Кинопоказ: «Заха Хадид. Кто не рискует – тот не выигрывает»: [Электронный ресурс]. – URL: <https://garagemca.org/ru/event/film-screening-zaha-hadid-who-dares-wins> (дата обращения: 30.09.2018).
3. Интернет-портал TOTALARCH Знаменитые архитекторы и дизайнеры, Лисицкий Эль (Лазарь Маркович): [Электронный ресурс]. – URL: <http://famous.totalarch.com/lisitzky> (дата обращения: 28.09.2018).
4. Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда: в 2 кн.: кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. – М.: Стройиздат. 1996. – 709 с.
5. Zaha Hadid. Texts and references / ed. by Patrik Schumacher a. Gordana Fontana-Giusti. – London: Thames & Hudson, 2004. – 95 p.

## РАЗДЕЛ 2.

### ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДИЗАЙНЕРА, ХУДОЖНИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

#### PART 2.

#### TRAINING DESIGNER AND PAINTER OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN HIGH SCHOOL

---

УДК 745/749

#### ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-БАКАЛАВРОВ ПО РИСУНКУ, ЖИВОПИСИ И КОМПОЗИЦИИ

**Л. А. Буровкина, В. Б. Шматко** (г. Москва)

В статье рассмотрены проблемы, вопросы, педагогические условия, способствующие формированию профессиональных компетенций при подготовке современного дизайнера, художника декоративно-прикладного искусства, художника-педагога в высшей школе. Авторы рассматривают художественно-творческую деятельность в профессиональной подготовке бакалавров. Отмечается необходимость подготовки высокопрофессиональных специалистов в области художественно-творческой деятельности, эстетического воспитания подрастающего поколения.

**Ключевые слова:** живопись, рисунок, композиция, профессиональные компетенции, пленэрная практика, художественно-творческая деятельность, эстетическое воспитание, художественное образование.

#### PROBLEMS OF TRAINING OF UNDERGRADUATE STUDENTS IN DRAWING, PAINTING AND COMPOSITION

**L. A. Burovkina, V. B. Shmatko** (Moscow)

The article deals with the problems, issues, pedagogical conditions that contribute to the formation of professional competence in the preparation of modern designer, artist of arts and crafts, artist-teacher in high school. The authors consider artistic and creative activity in

---

**Буровкина Людмила Александровна** – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой живописи и композиции Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, член Союза художников России, член Союза дизайнеров России.

**L. A. Burovkina** – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University.

**Шматко Виктория Борисовна** – магистрант кафедры декоративного искусства и дизайна Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

**V. B. Shmatko** – Institute of culture and arts of the Moscow city Pedagogical University.

professional training of bachelors. The necessity of training highly professional specialists in the field of artistic and creative activity, aesthetic education of the younger generation.

**Key words:** painting, drawing, composition, professional competence, open-air practice, artistic and creative activity, aesthetic education, art education.

В последние годы в системе образования заметно усилилось внимание к проблемам художественно-эстетического воспитания, которое рассматривается как важное звено целостного образования, как способ гармонии духовной и практической жизни личности на всех этапах ее жизнедеятельности. «Современный этап развития общества, определяемый как период информационного глобализма, требует рассмотрения искусства во всех его направлениях и видах, как культурно-образовательной среды, необходимой для формирования и развития личности» [6, с. 268]. В системе мер, обеспечивающих развитие стран и народов, культуры и духовности, образование считается ключевым компонентом, к качеству которого предъявляются серьезные требования. Практика показывает, что современное образование, несмотря на его реформы и модернизацию, еще не отвечает требованиям информационного общества, прослеживается отставание от культуры, слабо развивается интеграция образовательных областей, учебных предметов. Эти факторы не способны сформировать у обучающихся представлений целостной картины мира и места человека в этом мире.

Искусству нужно учить, как и другим предметам. Как преодолевать в сознании современной молодежи ложное убеждение, что постижение искусства легко дается и всеми одинаково воспринимается. Конечно, есть вещи в искусстве, которые доступны для всех. Но, когда начинаешь анализировать, что именно человек извлекает из искусства, оказывается, что не все и не всегда владеют знанием искусства. Незыблемым и сегодня является высказывание классика: «Если ты хочешь наслаждаться искусством, то ты должен быть художественно образованным человеком» [8, с. 151]. Удовлетворение человеком своих художественно-эстетических потребностей обогащает его личную жизнь. Искусство обладает исключительно ему присущими способами воздействия, которые формируют мировосприятие личности так, что это представляется человеку результатом его личного развития и самопроявления.

Результат процесса обучения (знания, умения, практический опыт творчества) направлены на преобразование и улучшение социальной среды обучающегося, так как формирование творческой личности возможно лишь в процессе творческой деятельности. Искусство является способом практически-духовного освоения мира, образной моделью человеческой жизнедеятельности. Художественно-творческая деятельность в известном смысле рассматривается как модель творческого процесса вообще. На всех возрастных этапах она выступает как особая форма духовно-практической деятельности, в которой происходит эмоционально-ценностное самоопределение человека, важнейшим средством приобщения его к общечеловеческим духовным ценностям через собственный опыт. Ведь «содержание любого художественного произведения определяется мировоззрением художника, его идеями, взглядами, сформированного в результате познания окружающего мира средствами изобразительного искусства» [5, с. 6]. Современное состояние обучения художественным дисциплинам: рисунок, живопись, декоративно-прикладное искусство и др. не всегда имеет возможность более активного использования того потенциала, который заложен в данных дисциплинах в силу уменьшения часов на них по учебным планам. Возникло определенное противоречие между неограниченными

возможностями дисциплин художественно-эстетического цикла и, крайне недостаточным использованием их средств в эстетическом воспитании и художественном образовании обучающихся.

Уровень овладения живописным мастерством во многом определяет качество подготовки бакалавров – будущих художников, дизайнеров, учителей изобразительного искусства, что диктует необходимость постоянного совершенствования и углубления теоретической и методической базы обучения. «Художественное решение живописного произведения невозможно без изучения теории и практики композиционного построения картины, на которые художник опирается в процессе выполнения работы» [11, с. 87].

Особое место в подготовке студентов-бакалавров занимает пленэрная практика. Пленэрная практика предполагает «не только совершенствование практических навыков творческой деятельности, но и всемерное развитие способности видеть, образно мыслить, выражать посредством цвета и пространственных решений состояние и характер конкретной среды, объекта или мотива» [12, с. 98]. Живопись пейзажа – специфический способ отношения к действительности, в наглядно-образном отражении действительности. Отражая действительность, художник в своем творчестве, в произведениях воплощает свои мысли и чувства, стремления, эстетические идеалы, по-своему выражает свое видение мира. А. Г. Венецианов первым в русском искусстве сделал попытку определить живопись как метод познания окружающей действительности, натуры. А. Г. Венецианов считал, что перспектива является первоосновой «натурального» изображения любого предмета. Перспектива представляет собой совокупность средств, позволяющих передать форму в пространстве. По утверждению А. Г. Венецианова для того, чтобы вырабатывая у молодых художников профессиональное видение, решать вопросы композиции пейзажа необходимо на изучении перспективы. Методическая система А. Г. Венецианова является одним из ярких достижений русской живописи первой половины XIX века.

Для эффективного формирования профессиональных компетенций, практического овладения живописью и другими специальными дисциплинами студентам-бакалаврам необходимы:

- изучение и анализ федеральных образовательных стандартов, учебных планов и программ, учебников, учебных пособий, по рисунку, живописи, композиции и пленэрной практике;
- изучение и обобщение практического опыта зарубежной и отечественной художественной педагогики по проблеме подготовки художника-педагога;
- изучение педагогического опыта преподавателей, ведущих специальные дисциплины на художественно-графических факультетах, работающих в различных жанрах и видах художественного творчества;
- творческая работа в области живописи, декоративно-прикладного искусства, анализ творческого опыта и его результатов (самоанализ собственной творческой, выставочной и педагогической деятельности).

В процессе освоения студентами художественной грамоты «формирование образного композиционного мышления невозможно без развития творческого воображения, базирующихся на основе накопленных представлений о действительности, служащих исходным материалом для творческой переработки» [2, с. 81].

Человек является неотъемлемой частью природы. Художник находит мотив в природе, пишет множество этюдов для того, чтобы на их основе создать пейзаж-картину. Опыт показывает, что пленэрная практика студентов способствует воспи-

танию у них любви к природе, умению тонко и глубоко понимать и чувствовать ее красоту и неповторимость. «Важнейшую роль в деле формирования личности и художественного вкуса, воспитания гуманизма, доброго и мягкого характера Рерих отводил природе, утверждая, что даже непродолжительное общение с нею облагораживает и освящает. В природе он видел неизменного учителя, под руководством которого трудиться – великое счастье для каждого, кто посвятил свою жизнь искусству» [1, с. 40]. Творчество художника заключается в создании им самостоятельного и оригинального по замыслу художественного произведения. Художник, который творчески подходит к своему произведению, не просто копирует действительность, не просто использует готовый материал, а, прежде всего, вкладывает в произведение частичку себя. Настоящее творчество является результатом большого, кропотливого систематического труда. Это труд не только над созданием художественного произведения. Умению творить способствует изучение законов перспективы, освоение законов цветоведения, композиции, тщательное изучение природы. «Пусть единственной вашей богиней будет природа. Имейте к ней неограниченное доверие. Знайте, что она никогда не бывает безобразной; сохраните верность ей, не боясь поступиться своим честолюбием», – писал О. Роден [10, с. 59].

Художественное развитие личности является социально значимым фактором формирования идейно-нравственного мира подрастающего поколения. И «только в процессе целенаправленного обучения изобразительному и декоративно-прикладному искусству на основе интегрированных связей в общеобразовательных школах и учреждениях дополнительного образования детей... возможно возрождение и развитие отечественной культуры, художественно-эстетическое воспитание» [4, с. 29].

Особенно значимой сегодня становится социальная функция искусства. Заполнение свободного времени потреблением художественной культуры или занятиями творческой деятельностью становятся максимально распространенными способами досугового времяпрепровождения. «Досуг приобретает значимость тогда, когда он интерпретируется личностью как некоторая ценность, связанная с распорядком его личной жизни» [7, с. 38]. Художественно-эстетическое развитие личности способствует обогащению его эмоционально-нравственного мира. «Сегодня обществу нужны творческие люди, соответствующие изменившимся условиям жизни, которые будут способствовать его дальнейшему развитию и совершенствованию» [3, с. 94].

Стремлению творить, быть художником декоративно-прикладного искусства, художником педагогом всегда сопутствовало освоение техник и технологий рисунка, живописи, декоративно-прикладного искусства, композиции. «Как хорошо, когда и архитектор, и дизайнер свободно умеют рисовать, писать акварелью и масляными красками» [9, с. 44].

### Список литературы

1. Алехин А. Д. Н. К. Рерих – педагог // Активизация процессов развития творческих способностей на занятиях рисунком, живописью и композицией: сб. научных трудов. – М.: Прометей, 1994. – С. 38–45.
2. Буровкина Л. А., Дубровин В. М. Место композиции в современном художественном образовании // Искусство и образование. – 2018. – № 4 (114). – С. 78–84.
3. Буровкина Л. А. Роль декоративно-прикладного искусства в современной теории и практике художественного образования и эстетического воспитания учащихся // Vědecký pokrok na přelomu tisící – 2011 Materiály VII mezinárodní vědecko – praktická conference. – Díl 14. Pedagogika: Praha. Publish. House «Education and Science», 2011. – С. 94–96.



4. *Буровкина Л. А.* Теоретико-методологические условия художественного образования учащихся в учреждениях дополнительного образования: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2011. – 38 с.

5. *Валикжанова С. В.* Развитие художественно-образного мышления учащихся 4–5 классов на уроках тематического рисования: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2003. – 16 с.

6. *Кореиков В. В.* Художественное образование для всех // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна: сб. статей / отв. ред. М. С. Соколова, М. В. Соколов. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. – С. 267–273.

7. *Кучеревская М. О.* Воспитательная среда учреждений дополнительного образования как условие удовлетворения ведущих потребностей подростка // Сибирский педагогический журнал. – 2012. – № 6. – С. 34–38.

8. *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. – 2-е изд. – Т. 42. – М.: Изд-во политической литературы, 1975. – 186 с.

9. *Поморов С. Б., Прохоров С. А., Шадури А. В.* Живопись для дизайнеров и архитекторов. Курс для бакалавров: учеб. пособие. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2015. – 104 с.

10. *Роден* об искусстве // Художник. – 1966. – № 1. – С. 55–59.

11. *Семёнова М. А.* Роль цвета в композиционном решении живописного произведения // Цвет в композиции. Вопросы теории и практики: сб. научных трудов. – М.: МГПУ, 2017. – С. 87–97.

12. *Чеканцев П. А.* Пленэр в историческом городе // Цвет в композиции. Вопросы теории и практики: сб. научных трудов. – М.: МГПУ, 2017. – С. 98–103.

## ПУТИ ЭФФЕКТИВНОГО ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИНТЕРЕСА СТУДЕНТОВ В ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**А. В. Екатеринушкина** (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается вопрос формирования профессионального интереса студентов, обучающихся по направлению подготовки «Дизайн». Автором рассматривается содержание учебного проектирования, направленное на поэтапное развитие положительной мотивации и профессионального интереса, как фактора осознанного преобразования проектной деятельности в профессию, понимания ее индивидуальной и социальной значимости.

**Ключевые слова:** мотивация, профессиональный интерес, проектирование, компоненты интереса, профессиональная подготовка.

## EFFECTIVE FORMATION OF PROFESSIONAL INTEREST OF STUDENTS IN PROJECT ACTIVITIES

**A. V. Ekaterinushkina** (Magnitogorsk)

The article deals with the formation of professional interest of students enrolled in the field of training «Design». The author considers the content of educational design aimed at the gradual development of positive motivation and professional interest as a factor of conscious transformation of project activities into a profession, understanding of its individual and social significance.

**Key words:** motivation, professional interest, design, components of interest, professional training.

Особое значение в профессиональном становлении будущего дизайнера имеет проектная деятельность. Именно она в комплексе с сопутствующими областями знаний обеспечивает становление комплекса необходимых качеств, знаний, умений, владений - компетенций, необходимых для успешной работы по выбранной специальности. Проектирование сопровождает профессиональную подготовку дизайнеров на протяжении всего обучения, формируя потребность в профессиональном самоопределении как важнейшей стороне развития личности. Являясь необходимым структурным компонентом в двухуровневой системе образования, проектирование синтезирует в себе познавательные, преобразовательные и профессиональные элементы, обладает личностной и общественной значимостью. Оно обеспечивает эффективное функционирование квазипрофессиональной модели – системы методов и средств проектной деятельности в условиях, максимально приближенных к профессиональной деятельности дизайнера [1].

---

**Екатеринушкина Анна Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**A. V. Ekaterinushkina** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

Компонентами, которые обеспечивают динамичность процесса профессионального самоопределения, выступают склонности, убеждения, идеалы, представления о жизненных ценностях, познавательные и профессиональные интересы. Именно система «познавательный – профессиональный интерес» выступает как основополагающий мотив учебно-познавательной и профессиональной деятельности, а при определенных педагогических условиях становится устойчивой чертой человека и проявляется в любознательности, пытливости и постоянном желании получения знаний. «Мотив – сложное психологическое образование, побуждающее к сознательным действиям и поступкам, служащее для них основанием» [Цит. по: 2, С. 344].

Исследования в области педагогики, психологии, социологии выделяют профессиональный интерес как избирательную направленность личности к конкретному виду трудовой деятельности, определяющую поиск жизненного призвания [2; 3; 4; 6].

Одним из главных психологических требований к организации и проведению обучения является следующее: основой всего учебно-познавательного процесса должно являться формирование у обучающихся нужной мотивации. Анализируя труды ученых [2; 3; 7], мы выяснили, что мотивы учения классифицируются по различным основаниям. Но наиболее простая классификация производится по отношению мотивов к самой учебной деятельности:

- внешние мотивы (желание получить хорошую оценку, показывать умение решать задачи и преодолевать трудности) не связаны с деятельностью;
- внутренние (увлечение процессом решения, поиск вариантов решения, интерес к результату) связаны непосредственно с самой деятельностью;
- осознанные и неосознанные (когда студенты либо осознают всю важность и необходимость своих действий, либо не понимают, а иногда и заблуждаются в своих убеждениях).

Соответственно данным мотивам выделяются уровни интереса, обосновывающие выбор профессии:

- интерес потребителя, характеризующийся созерцанием, возникающий под воздействием внешних мотивов и факторов;
- деятельностный интерес, характеризующийся возрастающей активностью, самопланированием своей деятельности, ориентацией на удовлетворение от самого процесса деятельности, осознанием своих успехов;
- профессиональный интерес – осознанное стремление превратить определенную деятельность в профессию, понимание ее социальной значимости.

В поиске эффективных путей формирования профессионального интереса студентов в проектной деятельности необходимым условием выступают диагностирующие процедуры, которые позволяют выяснить основные причины желания учиться в вузе, т. е. какова мотивация учебной деятельности. Специально разработанные тесты и опросники позволяют выявить степень сформированности критериев профессионального интереса:

- эмоциональный – положительное отношение к выбранной профессии, полная удовлетворенность ее выбором;
- мотивационный – наличие мотивов выбора профессии, их целенаправленность и содержательность;
- интеллектуальный – правильное понимание профессии, адекватная самооценка необходимости профессиональной подготовки;
- волевой – проявление волевой активности при овладении профессией, желание совершенствоваться, самоопределяться.

В соответствии с результатами диагностических процедур формируется содержание всей проектной деятельности. Качественный подбор необходимых для освоения материалов ориентируется на комплекс условий, способствующих положительной мотивации к учению. Выделим основные из них.

1. Осознание участниками учебного процесса начальной и конечной цели обучения, теоретической и практической значимости усваиваемых компетенций.

2. Высокопрофессиональная и эмоциональная форма изложения учебного материала с использованием современных форм обучения, направленных на показ перспективы и престижности профессии дизайнера;

3. Профессиональная направленность учебной проектной деятельности.

4. Вариативность, проблемность заданий, возможность эвристических подходов к решению проектных задач.

5. Наличие любознательности и познавательно положительного климата в группе обучающихся как на лекциях, так и на практических занятиях.

На базе общей мотивации учебной деятельности у студентов проявляется определенное отношение к проектированию, которое может быть как положительным, так и отрицательным. Оно также обусловлено несколькими факторами:

- важностью проектирования для профессиональной подготовки;
- интересом к проектированию как части определенной отрасли знаний;
- трудностью владения проектной деятельностью, исходя из собственных способностей.

Разнообразие форм и способов воздействия на обучаемых – одно из испытанных, а потому эффективных способов формирования необходимых качеств. Поиск режима овладения студентами проектированием, подбор практических заданий по характеру деятельности (репродуцирующие, интерпретирующие, творческие), по степени сложности должны быть направлены на организацию поэтапного формирования профессионального интереса студентов. Обучение, таким образом, создает предпосылки для перехода на более высокий уровень деятельности. В этом состоит гибкость учебного процесса.

В рамках профессиональной подготовки дизайнеров, говоря о специально организованной учебной проектной деятельности, следует иметь в виду комплекс практико-ориентированных заданий внутри учебно-методического комплекса [8]. Именно практическим заданиям присущи высокие диагностические качества, позволяющие выявлять не только уровень знаний и умений, но и качественные характеристики. В учебном процессе они выступают как средство активизации, индивидуализации и дифференциации обучения, являются средством самоконтроля, самообучаемости.

Комплексное обучение проектированию предполагает определенную поэтапность:

– способ предъявления заданий учитывает принцип преемственности и последовательности, обеспечивая включение студента в деятельность на воспроизводящем, интерпретирующем и творческом уровнях;

– степень сложности предлагаемых заданий возрастает по схеме: алгоритмы – интерпретации – творчество;

– эффективность учебного процесса достигается организацией системы практических заданий, в которой результат предшествующего действия становится средством реализации последующего.

Опираясь на эти положения, мы предъявляем комплекс практических заданий, в их логической последовательности.

I уровень заданий: подготовительный (алгоритмы). Цель – заложить основы умения проектной деятельности; привить студентам культуру решения проектной задачи; выработать основу действий по решению проектной задачи; обеспечить усвоение приемов и алгоритмов решения.

Алгоритм решения задачи как точное предписание о выполнении в определенной последовательности элементарных операций для решения задач, принадлежащих к определенному классу или типу. Он способствует выработке ориентировочной основы действий по решению задач, что приводит к успешному формированию определенных логических схем решения и обеспечивает осуществление репродуктивной деятельности.

Практические задания направлены на имитацию материалов, копирование или воспроизведение образцов мебели, проведение измерительных операций предметов мебели, выполнение сборочных чертежей различных деталей мебели и пр. Формы практических заданий: клаузуры, эскизы, чертежи.

Данный блок заданий можно использовать в любом разделе проектирования. Их использование сокращает время выполнения графических построений, они четкие и правильные. Формируется значимый компонент будущей профессиональной деятельности, как самоанализ учебной деятельности. Студенты, прошедшие этот блок, наиболее легко справляются с решениями, усвоив их последовательность. Научившись производить алгоритмы проектных действий, они правильно решают подобные задачи разными способами, свободно описывают построения, используя соответствующие понятия.

II уровень заданий: интерпретирующий. Цель – углубленное развитие компонентов профессионального интереса, включение студентов в активную самостоятельную деятельность. Развертывание цепочки практических заданий связано с переходом от преимущественно алгоритмизированной деятельности к решениям, регулируемым отдельными познавательными ориентирами. Здесь происходит смягчение управления решением задач.

На данном этапе происходит: развитие умения самоанализа проектной деятельности; углубление пространственных представлений; творческого мышления; развитие устойчивого познавательного интереса, перерастающего в профессиональный; углубление проектных знаний, умений и навыков.

Практические задания приобретают тематический характер. Студентам выдается определенная тема для выполнения кратковременного упражнения, требующего быстроты умственных реакций, оригинальности представления результатов. Форма задания – клаузура.

Для организации этапов проектирования выдается более обширная тема, требующая теоретического изучения, проектно-графического осмысления и представления проектной идеи, максимально эффективно обосновывающей заданную тему. Форма задания – проектная разработка.

В ходе реализации проектной разработки у студентов формируется система знаний, умений и навыков, характерных для творческой ориентации личности:

– развитие способностей к широкому переносу знаний и умений в новые условия, в другие ситуации (комбинирование известных способов в новые, самостоятельное построение алгоритмов решения);



- формирование нестандартности мышления, способности уходить от стереотипов решения;
- ориентация на развитие гибкости мышления, предполагающего нестандартные, эвристические, оригинальные способы действия.

В процессе выполнения данных практических заданий можно наблюдать изменения внутренней структуры профессионального интереса студентов, его эмоционального, мотивационного, интеллектуального и волевого компонентов. Теперь студентов интересует не только результат, но и сам процесс решения, поиск нужных вариантов. Они становятся конструкторами, разработчиками, проектировщиками. Очевидно эмоциональное оживление: нет испуга, напряженного внимания, тревожности, появляется желание в получении нового задания. Изменяется также и характер вопросов, он приобретает большую осмысленность, профессиональную направленность. У студентов появляется чувство удовлетворения в конце занятия. Волевые компоненты развиваются в упорстве при достижении цели. Отношения между преподавателем и студентами приобретает характер сотрудничества, где последние являются не пассивными слушателями, а активными участниками образовательного процесса.

III уровень заданий: проектно-творческий. Цель – целостное включение студентов в проектную деятельность, приближенную по своему содержанию к профессиональной.

На данном этапе профессиональный интерес формируется посредством:

- проведения исследовательской работы, необходимой для осуществления проектирования;
- разработки и обоснования проектной концепции;
- визуализации проектных решений;
- возможности презентации результатов проектирования в рамках учебной дисциплины, а также на конкурсах и выставках различного уровня;
- возможности переноса полученных компетенций в другие области знаний.

Основной формой практического задания является курсовое проектирование, которое выступает и средством обучения, и итоговой формой контроля. Курсовой проект, как вид самостоятельной творческой проектной работы способствует: формированию интереса к профессиональной проектной деятельности, профессиональных качеств будущего дизайнера, посредством включения в работу, приближенную к реальным трудовым условиям; полноценному развитию пространственных представлений и творческого мышления; углублению, расширению и закреплению проектных знаний, умений и навыков. Результатом сформированности профессионального интереса студентов является защита курсового проекта. Именно здесь процесс проектирования приобретает максимальную эмоционально-чувственную направленность, выраженную в обосновании проектно-образной концепции, которая выступает основной идеей, смысловым наполнением, выражающем суждения автора.

Специфичность проектирования формирует профессиональный интерес студентов – будущих дизайнеров, который является структурным компонентом комплекса компетенций, заложенных в учебную проектную деятельность. Обоснованием этого является вовлечение студентов в квазипрофессиональную модель, имитирующую реальные трудовые ситуации. Становясь обладателями устойчивого профессионального интереса, студенты в итоге становятся и носителями проектной культуры.

**Список литературы**

1. *Екатериனுшкина А. В.* Проектная деятельность как средство формирования профессиональных компетенций магистрантов дизайна // *Философия образования*. – 2018. – № 2 (75). – С. 224–233.
2. *Ильин Е. П.* Мотивация и мотивы. – СПб.: Питер, 2000. – 512 с.
3. *Климов Е. А.* Психология профессионального самоопределения: учебное пособие для вузов. – М.: Академия, 2004. – 304 с.
4. *Мазина О. Н.* Технология развития профессионального интереса у студентов профессиональной образовательной организации // *Инновационные педагогические технологии: материалы II Междунар. науч. конф.* – Казань: Бук, 2015. – С. 164–170.
5. *Михеева М. М.* Введение в дизайн-проектирование: методические указания по курсу «Введение в профессию». – М.: МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2013. – 49 с.
6. *Мордовская А. В., Панина С. В.* Макаренко. Основы профориентологии: учебное пособие для бакалавров. – М.: Юрайт, 2013. – 237 с.
7. *Рогов Е. И.* Настольная книга практического психолога: практ. пособие. – 4-е изд., пер. и доп. – М.: Юрайт, 2017. – 507 с.
8. *Соколов М. В., Соколова М. С.* Интеграция дисциплин с опорой на проектную графику как фундамент профессиональной подготовки художника декоративного искусства и дизайнера по металлу // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна*. – 2018. – № 1. – С. 61–66.

## СОДЕРЖАНИЕ ГРАФИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ» С ДВУМЯ ПРОФИЛЯМИ «ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

**Т. А. Ермоленко** (г. Новосибирск)

Формирование графической культуры обучающихся в средней школе напрямую зависит от профессионализма учителей, которых выпускают педагогические университеты. Осознавая современные проблемы графической подготовки студентов и школьников, в Институте искусств разработаны программы нового направления подготовки «Педагогическое образование с двумя профилями «Изобразительное искусство и Дополнительное образование». В статье рассматривается структура построения учебного процесса и содержание заданий дисциплин графического цикла.

**Ключевые слова:** графическая культура, педагогическое образование, программа, содержание заданий, черчение, начертательная геометрия, перспектива.

## THE CONTENT AND GRAPHIC ASSIGNMENTS IN THE DIRECTION OF TRAINING “PEDAGOGICAL EDUCATION” WITH TWO PROFILES “FINE ARTS AND ADDITIONAL EDUCATION”

**T. A. Ermolenko** (Novosibirsk)

The formation of the graphic culture of students in secondary school depends on the professionalism of teachers who graduate from pedagogical universities. Aware of the modern problems of graphic training of students and schoolchildren, the Institute of arts has developed a new program of training Pedagogical education with two profiles «Fine arts and Additional education. This article discusses the structure of the educational process and the content of the tasks of the graphic cycle.

**Key words:** graphic culture, pedagogical education, program, content of tasks, drawing, descriptive geometry, perspective.

Состояние и проблемы преподавания, а точнее сказать «не преподавания», черчения в общей школе напрямую отражается на уровне графической грамотности поступающих в вузы, особенно это очевидно на 1-ом курсе, и не только в нашем Институте искусств, но и во всех учебных заведениях. Вот что сказал по этому поводу ректор МГУ Виктор Садовничий: «Честно скажу, бывает доучиваем своих первокурсников, особенно там, где серьезная математика, серьезные естественно-научные предметы» [3].

Сегодня, как, собственно, и всегда, роль и место графических знаний в системе образования сложно переоценить, интерес молодежи к качественному образованию

---

**Ермоленко Татьяна Александровна** – доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**T. A. Ermolenko** – Novosibirsk State Pedagogical University.

возрастает. В Институте искусств это прекрасно понимают, поэтому поступающим предлагаются новые специальности, одной из которых является «Педагогическое образование с двумя профилями «Изобразительное искусство и Дополнительное образование». В настоящее время преподаватели кафедры декоративно-прикладного искусства разрабатывают новые программы подготовки учителей, готовых к преподаванию полноценных курсов «Основы начертательной геометрии» и «Черчение» в школах и колледжах [1].

Разработка методологии и содержания графических дисциплин по указанному направлению подготовки соответствует программам нового поколения и отвечает современным объективным условиям. В отличие от предыдущих новая программа содержит значительно больше часов контактной и самостоятельной работы и рассчитана на десять семестров. Для сравнения: раньше на преподавание графических дисциплин отводилось только три, а в лучшем случае, четыре семестра, по новым планам обучение будет продолжаться в течение десяти семестров.

В первом семестре обучающиеся изучают дисциплину «Основы начертательной геометрии». Несмотря на сокращение часов по всем дисциплинам, включая и графические, мы постарались сохранить основные темы «классического» курса начертательной геометрии, в частности, такой важный раздел, как «Образование поверхностей». Хотя нам настоятельно рекомендовали упростить содержание, что, думается, непрофессионально, - межпредметные связи важны в образовательном процессе, ведь на старших курсах студенты изучают дисциплину «Формообразование», которая является заключительной в блоке художественных дисциплин и должна опираться на ранее полученные знания, умения и навыки, полученные при изучении дисциплин «Начертательная геометрия», «Живопись», «Рисунок» и др.

Кроме того, в программах графических дисциплин заложено немалое количество часов самостоятельной работы и для успешного формирования компетенций обучающихся важными составляющими являются хорошее сервисное обеспечение и обслуживание учебного процесса:

- конспекты лекций на печатной основе;
- методические рекомендации по выполнению графических заданий;
- рабочие тетради;
- индивидуальные и групповые консультации.

Этот учебно-методический комплекс разработан преподавателями кафедры декоративно-прикладного искусства на печатной основе и в электронной форме. Когда создавался наш художественно-графический факультет, ныне Институт искусств, никаких разработок не было, и потребовался не один год для формирования методического фонда. Менялись программы, что-то убиралось, что-то добавлялось, и опыт работы показал, что трудные и очень трудные задания снижают учебную мотивацию многих студентов, – вчерашних школьников с их низким уровнем знаний по графическим дисциплинам. Поэтому все задания, включенные в пособия и методические разработки, предварительно опробованы.

Во втором семестре изучаются два раздела: перспектива и аксонометрические проекции. Кроме аудиторной и самостоятельной работы по рабочей тетради студенты выполняют графические листы по следующим темам:

- фронтальный интерьер (отмывка акварелью, гуашь, смешанная техника);
- угловой интерьер (карандаш);
- перспектива сооружения методом архитектора с построением отражений на «мокром» асфальте (отмывка акварелью);

- построение теней (карандаш);
- анализ картины (по репродукциям работ художников);
- аксонометрические проекции (отмывка акварелью).

Темы заданий характеризуются практической направленностью, что, безусловно, вызывает у студентов заинтересованность в изучении данного предмета, так как он формирует необходимые компетенции будущего специалиста в области изобразительного искусства, учит правильно передавать трехмерное пространство объективного мира на двухмерном листе.

Надо отметить, что данный курс, в отличие от начертательной геометрии первого семестра, не требует какой-либо особенной математической или графической подготовки, что также имеет немаловажное значение, учитывая специфику нашего института.

Работа над построением фронтального интерьера обычно начинается с выполнения эскизов. Эскизы выполняются с учетом общих правил перспективы, без точных построений. После просмотра преподавателем эскиз утверждается, и дальнейшие построения ведутся уже по всем правилам точной геометрической перспективы. При составлении композиции важной задачей является выбор высоты линии горизонта, положение главной точки картины, дистанционных точек. В зависимости от заданной темы изображаются соответствующие предметы обстановки, включающие окружности, расположенные в разных плоскостях, например, зеркала, круглые столы, арочные окна и т. д.

В задании «Тени в перспективе» обучающийся должен составить композицию по воображению из нескольких геометрических тел и построить тени при условии бокового солнечного освещения. «Знание построения геометрических тел является основой для изучения принципов построения всех форм, существующих в природе, от самых простых до бесконечно сложных. И студент должен в совершенстве знать строение этих геометрических форм, он должен овладеть навыками построения любой геометрической формы в любом ракурсе и в любом перспективном положении» [4]. Здесь вновь наблюдается связь дисциплин, - в данном случае, «перспективы» и «академического рисунка». Порядок выполнения данной работы аналогичен рисованию натюрморта, и знания и навыки должны быть освоены не разрозненно, а как звенья одного методического подхода. Студенты продолжают изучать основы изобразительной грамоты при построении предметов, объединенных в одну композиционную группу, что способствует дальнейшему развитию композиционно-пространственного мышления [4].

1. Сначала рекомендуется сделать несколько композиционных набросков и оставить из них один, самый удачный. При этом необходимо учесть, что падающие тени должны находиться в пределах рамки картины, являясь составной частью композиции.

2. Выбрать линию горизонта и точки схода параллельных прямых.

3. Нарисовать группу геометрических тел, включающих различные поверхности вращения и многогранники. При этом нельзя ограничиваться построением только видимого контура, необходимо обозначить все невидимые линии, что позволит увидеть всю геометрическую форму «как бы насквозь» и избежать ошибок в дальнейшем.

4. При помощи пространственного воображения и с учетом направления солнечных лучей определить освещенные и теневые части предметов – свет и тень, и вот на этом этапе без линий невидимого контура не обойтись.



5. После построения контуров собственных и падающих теней промоделировать объем и форму геометрических тел средствами светотени, правильно передавая тональные отношения света, собственных и падающих теней. В отличие от художественного рисунка в перспективе такие градации, как рефлекс, блик и полутона не рассматриваются.

Предлагаемый порядок выполнения работы помогает избежать характерных ошибок и создает у студента уверенность в правильности выполнения им задания.

После изучения ключевых тем студенты выполняют последнее задание курса перспективы, – «Анализ картины» по репродукциям жанровой тематики с наличием интерьера, экстерьера, предметов обстановки с прямыми углами. Перспективный анализ картины художника дает возможность определить:

- положение линии горизонта;
- главную точку картины;
- дистанционные точки;
- масштаб картины;
- размеры предметов обстановки и высоту фигуры человека.

Предыдущие задания выполнялись по конкретным размерам изображаемых объектов и это принято считать «прямой задачей». Данная работа позволяет студенту решить «обратную задачу», которая дает возможность лучшего понимания практического применения перспективы в изобразительном искусстве.

Последним заданием первого года обучения являются «Аксонметрические проекции». Почему эта тема изучается в нашем институте в обязательном порядке? «По наглядности аксонометрия ничуть не уступает художественному рисунку, выполненному по законам перспективы, поэтому ее иногда называют параллельной перспективой. Но в отличие от перспективы аксонометрические проекции сохраняют метрические характеристики предметов, и именно поэтому искусствоведы подчас ошибочно считают, что аксонометрия имеет ограниченное применение, - только в технической графике» [2].

Но в искусстве «абсолютно» правильных методов не существует, и в определенных случаях аксонометрия также «естественна», как и перспектива [5].

Еще до нашей эры в искусстве Египта, государств Месопотамии зародился этот способ передачи глубины, т. е. использование «вольной» или «условной» перспективы. Использование этой системы можно наблюдать и в западном искусстве Античности и Средневековья, и в восточном искусстве Китая, Японии, Кореи. В миниатюрной живописи арабского Востока также встречается данный метод изображения окружающего пространства, когда все предметы обстановки и архитектурные элементы ближнего, а зачастую и дальнего плана, показывали в аксонометрии.

В таком жанре, как натюрморт, при изображении предметов с близких расстояний можно наблюдать аксонометрию, что мы можем увидеть на картинах Поля Сезанна, К. А. Коровина, П. В. Кузнецова, Е. Б. Лодыженского и многих других. Можно приводить много примеров, и все они будут подтверждать то, что «аксонометрия – это система научной перспективы для изображения небольших предметов, наблюдаемых с близких расстояний, преимущественно в закрытых помещениях» [5].

В нашем институте изучается этот важный и интересный раздел, с которым тесно связаны перспектива, художественный рисунок, живопись, история искусств. Для студентов не составляет особого труда понять, что может существовать множество видов аксонометрических проекций, которые получаются при различных положениях аксонометрической плоскости относительно системы прямоугольных

координат с определенно заданным направлением лучей проецирования. Справедливость этого утверждения была доказана во второй половине XVIII века немецким геометром Карлом Польке (1810-1876). Поэтому обучение ведется не на примере одной проекции, а рассматриваются и прямоугольные, и косоугольные аксонометрические проекции как особые случаи в общем подходе. Как показала практика, такой подход к изучению учебного материала является наиболее эффективным.

В данной статье рассмотрено содержание дисциплин только первого года обучения. В заключении хотелось бы сказать, что в индивидуальных заданиях заложены четкие учебно-познавательные цели, работы носят творческий характер, что способствует мотивации обучения, выработке профессиональных компетенций будущего художника-педагога.

### Список литературы

1. Ермоленко Т. А. О преподавании графических дисциплин // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна: сборник статей. – Вып. 1. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2018. – С. 31–37.
2. Ермоленко Т. А., Федосеева М. А. Аксонометрические проекции: учебное пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015 – 75 с.
3. Как попасть в лучший вуз страны. Ректор МГУ Виктор Садовничий – о приемной кампании – 2018 // Аргументы и факты. – 2018. – № 26. – С. 11.
4. Мясников И. П. Рисунок: учеб. пос. – М.: Изд-во Ассоциации строительных вузов, 2007. – 208 с.
5. Раушенбах Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. – М.: Наука, 1986. – 256 с.

## ОБОБЩЕНИЕ МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ

**Ю. С. Антоненко, А. В. Екатеринушкина** (г. Магнитогорск)

В статье рассматривается вопрос обобщения методического опыта преподавания региональной архитектуры с учетом социокультурных условий, национальных традиций, богатейшего опыта воспитания и образования подрастающего поколения на художественно-графическом факультете Магнитогорского государственного университета. Описана методика курса «Основы архитектуры», включающая региональный компонент, которая завершала графическое и художественное образование студентов художественно-графического факультета, интегрируя полученные знания и умения по многим учебным дисциплинам. Полученный многолетний опыт и отработанная методика эффективно используются в системе двухуровневого образования дизайнеров.

**Ключевые слова:** региональная архитектура, методика, дом Пашкова, национальные традиции, профессиональная подготовка студентов.

## GENERALIZATION OF THE TECHNIQUE OF STUDYING OF REGIONAL ARCHITECTURE IN VOCATIONAL TRAINING OF STUDENTS

**J. S. Antonenko, A. V. Ekaterinushkina** (Magnitogorsk)

In article the question of synthesis of methodical experience of teaching regional architecture taking into account sociocultural conditions, national traditions, vastest experience of education and education of younger generation at art and graphic faculty of the Magnitogorsk state university is considered. The technique of the course «Architecture Bases» including a regional component which finished graphic and art education of students of art and graphic faculty is described, integrating the gained knowledge and abilities of many subject matters. The received long-term experience and the fulfilled technique is effectively used in system of two-level education of designers.

**Key words:** regional architecture, technique, Pashkov's house, national traditions, vocational training of students.

В настоящее время в процессе разработки любой программы и, особенно во время ее реализации на практике необходимо учитывать региональные концепции, разработанные с учетом социокультурных условий, национальных традиций,

---

**Антоненко Юлия Сергеевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**J. S. Antonenko** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

**Екатеринушкина Анна Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна Института строительства, архитектуры и искусства Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

**A. V. Ekaterinushkina** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

богатейшего опыта воспитания и образования подрастающего поколения [8, 9]. В связи с этим на художественно-графическом факультете Магнитогорского государственного университета был введен курс «Основы архитектуры», включающий в себя региональный компонент. Он являлся логическим завершением графического и художественного образования студентов ХГФ, интегрируя полученные знания и умения по многим учебным дисциплинам. Это помогало выпускникам реализовывать программы для средней школы, которые требовали от учителей знаний в области истории, теории градостроительства и зодчества.

В программе под редакцией Б. М. Неменского восьмой год обучения посвящен теме «Архитектура и монументальное искусство», которая направлена на развитие понимания архитектуры как части духовной культуры общества [7]. Для формирования мировоззрения и эстетических вкусов важно воспитать ценностные отношения не только к общественным памятникам истории и культуры, но и к культуре родного края, своего народа, к наследию предков. Наряду с познанием истории архитектуры, знанием стилей, необходимо осознание роли зодчества в жизни человека [3; 5].

Особое значение в изучении архитектурного наследия занимает вторая половина 18 века, которая внесла много нового в русское зодчество. Развивалась усадебная архитектура, складывался характерный тип поместья с прямой аллеей, ведущей от въездных ворот к обрамленному флигелями парадному двору, в глубине которого находится главный дом. Ордер становится основным масштабом в композиции фасадов и интерьеров, поражая разнообразием декоративного оформления. Поэтому, при изучении темы «Русская усадьба» мы рекомендуем следующие примеры усадебного архитектурного искусства такие великолепные образцы как усадьбы Кусково, Архангельское, Абрамцево, Шахматово, Тригорское, Михайловское. Среди перечисленных памятников можно выделить Дом Пашкова, так как в нем выдержаны все характерные черты русской дворянской классической усадьбы. Этот памятник входит в золотой фонд архитектурного наследия как выдающееся произведение гениального мастера. В его архитектуре наиболее ярко проявились черты русского классического зодчества 18 века, для которого характерны упорядоченность, разумность, гармоничность, строгость и спокойствие античной ордерной системы, простота общего решения масс, ясность основных объемов и планов, конструктивность и благородство пропорций. Здание отличается совершенством и своеобразием общей композиции, в которой получили разрешение утилитарные, градостроительные и художественные задачи (рис. 1).

Возводя в условиях города дворец-усадьбу для представителя московского дворянства П. Пашкова, Баженов заботился о соответствии сооружения утилитарным требованиям частной и общественной жизни владельца. С этой целью зодчий сочетает в композиции и планировке городского дома привычные для заказчика удобство и уют загородной, деревенской усадьбы с представительностью богатого городского дома-дворца. Осуществленный В.И. Баженовым композиционный прием построения жилого комплекса из отдельных по назначению объемов созвучен традиционным приемам композиции богатых жилых комплексов древней Руси. Волшебным замком назвал дом Пашкова немецкий путешественник 18 века И. Рихтер. И это неудивительно, так как усадьба расположена на Ваганьковском холме, что напротив Кремля, недалеко от Каменного моста. «Пашков дом», так еще называли это архитектурное чудо, был построен по заказу отставного офицера, сына денщика Петра Великого, П.Е. Пашкова, купившего дорогую землю вблизи кремля в 1784-

1787 годах. Споры по поводу зодчего, построившего дворец, велись издавна, так как документов, подтверждающих авторство, не сохранилось. Большинство специалистов склоняется к тому, что автором этого памятника был знаменитый русский архитектор В. Баженов (1737/38 - 1799), воспитанник Славяно-греко-латинской академии, Университетского пансиона, член Академий художеств в Болонье и Флоренции, академик, а затем вице-президент Петербургской академии художеств [6].



*Рис. 1. Дом Пашкова как венец русской усадьбы*

В 1812 году во время пожара дом сильно пострадал. Восстанавливал усадьбу уже архитектор О. Бове. Большие деньги выделила на его восстановление казна, так как, дворец был лицом первопрестольной, ее гордостью, ее красотой. Внешний облик здания практически не претерпел изменений. До Великой Октябрьской Социалистической революции здание имело различные назначения: первоначально – дворец-усадьба П. Е. Пашкова и его наследников, затем Дворянский институт, 4-я гимназия, а позднее Румянцевский музей с библиотекой. В 1924 году Государственной библиотеке было присвоено имя В. И. Ленина.

Изучение памятника архитектуры студентами осуществлялось поэтапно по определенному алгоритму:

- всестороннее теоретическое изучение объекта (работа с литературой, в архивах, в музеях, общение со специалистами;
- обобщение знаний в области истории искусств, архитектуры, градостроительства и дизайна;
- знакомство с правилами выполнения архитектурно-строительных чертежей и сопровождающей их технической документацией; выполнение архитектурных чертежи зданий (планы, фасады и перспективные и аксонометрические проекции);
- развитие навыков и умений проектной деятельности в процессе макетирования зданий по чертежу.
- формирование нравственных, духовных, познавательных и педагогических ценностей в процессе изучения мировых ценностей и пространства «Малой Родины»;
- формирование ценностных ориентаций в процессе изучения памятников региональной архитектуры [1, 4].

Введение регионального компонента в программу курса «Архитектуры» происходит посредством включения в учебный процесс изучения памятников архитектуры Южного Урала.



Студенты изучают и анализируют литературу и другие источники, выполняют чертежи (рис. 2) и макеты церквей, усадеб (рис. 3), общественных и культовых построек Челябинской, Оренбургской и близлежащих к ним областей [2].

Ярким примером исторического и регионального компонента служит выявленная студентами взаимосвязь Дома Пашкова в Москве и Южным Уралом. Издавна славился Южный Урал железной рудой, добыча которой велась в горе Магнитной. 250 лет назад узнал про железную гору симбирский купец Иван Борисович Твердышев. Хотя и далеко Симбирск (сейчас это город Ульяновск) от Магнитной горы, но купец часто бывал на Южном Урале. Он привозил в Оренбург разные товары на продажу, где узнал, что на левом берегу реки Яик (так в те времена называли реку Урал) стоит гора с железной рудой. Гора в то время была без хозяина, и решил купец, что можно заработать большие деньги. По указу Петра Первого, каждый, кто находил залежи железной или другой руды, получал это место в пожизненное владение.

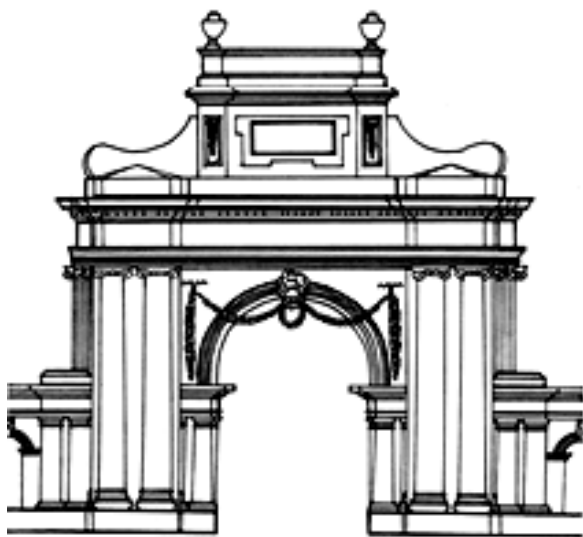
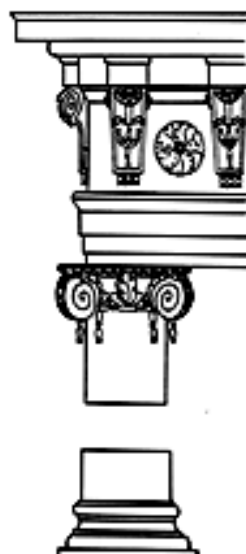


Рис. 2. а) Въездные ворота



б) Ордер бокового портика

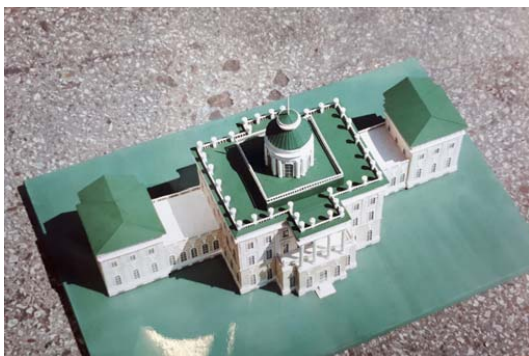


Рис. 3. Макет усадьбы Пашкова, студенческая работа

В то время купцы Мясников И. и Твердышев И. построили на Южном Урале 15 металлургических заводов, а руду для них возили с горы Магнитной. На заводах выплавлялось хорошее железо, которое славилось на всю Россию.

Одна из дочерей купца Мясникова И. Дарья, вышла замуж за дворянина Александра Пашкова. На свадьбу отец подарил ей гору Магнитную и несколько заводов. Много денег получали Пашковы от горы и заводов, их хватило на постройку чудесного дома в Москве. Более ста лет Пашковы владели горой Магнитной, но в 1874 году она вместе с заводами была продана за долги с торгов. Такова историческая справка взаимосвязи Магнитной горы и семейства Пашковых.

Методика изучения основ архитектуры и регионального компонента на ХГФ имели педагогическую направленность. Все программы учитывали изучение мировой и региональной ХГФ, способствующих формированию профессиональной подготовке, приобретению теоретических знаний и практических умений. Целью являлось изучение и понимание архитектуры как вида искусства и как части духовной культуры общества, большое внимание было уделено конструированию и моделированию различных архитектурных комплексов и зданий. Сегодня студенты, проектируя среду обитания человека, передают свое отношение, ориентируясь на потребности, ценности и идеалы, а также и окружающая предметно-пространственная среда воздействует на психику человека, формируя его развитие и сознание. Данный курс являлся профилирующим среди дисциплин на ХГФ.

Таким образом, методика включения столичных памятников, имеющих отношение к Южному Уралу, позволяла расширить и углубить региональный компонент в изучении архитектуры, сделать некоторые из них лично-ценностными для учащихся. В результате изучения основ архитектуры у студентов формировалось и развивалось историческое понимание общественного идеала той или иной эпохи, воспитывалось сознательное ценностное отношение к сохранению исторических архитектурных памятников и бережное отношение к региональной архитектуре, развивая творческий подход к формированию архитектурной среды современных городов. Разработанная методика и систематизированные результаты многолетней работы педагогов и студентов успешно реализуется в рамках проектной деятельности будущих дизайнеров.

### Список литературы

1. Антоненко Ю. С. Особенности формирования общекультурной компетенции дизайнеров в процессе обучения // Культурно-антропологическая парадигма: практика реализации в условиях компетентностной модели образования. – Барнаул: Алтайский гос. пед. университет, 2017. – С. 271–276.
2. Антоненко Ю. С. Стилеобразование в дизайне: учебно-методическое пособие [Электронный ресурс]. – Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова. – 1 диск (CD-ROM).
3. Веремей О. М. Основы архитектуры: программа с методическими рекомендациями для студентов ХГФ очного и заочного обучения. – Магнитогорск: МаГУ, 2004. – 36 с.
4. Екатеринушкина А. В. Проектная деятельность как средство формирования профессиональных компетенций магистрантов дизайна // Философия образования. – 2018. – № 2 (75). – С. 224–233.
5. Жданов А. А., Жданова Н. С. Методика обучения студентов основам архитектуры Урала: учеб. пособие. – Магнитогорск: МаГУ, 2013. – 148 с.
6. Згура В. В. Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. – М.: Изд-во друзей В. В. Згура, 1928. – 166 с.

7. *Неменский Б. М.* Программы для средних общеобразовательных учебных заведений: Изобразительное искусство и художественный труд: 1–9 классы. – М.: Просвещение, 2009. – 141 с.

8. *Николина В. В.* Аксиологический подход к личности как методологический принцип исследования проблем воспитания будущего педагога // Воспитание будущего учителя: идеи, ценности, ориентации: учеб. пособие / под ред. Л. В. Загрековой, В. В. Николиной, В. А. Фортунатовой. – Нижний Новгород: Из-во НГПУ, 2001. – С. 61–89.

9. *Чепурных Е. Е.* Воспитание в системе образования на пороге XXI века // Народное образование. – 2000. – № 7. – С. 12–18.

## ВОЗМОЖНОСТИ ДИСТАНЦИОННОГО ПРЕПОДАВАНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ДИЗАЙНЕРОВ

**П. Э. Хрипунов** (г. Магнитогорск)

Статья посвящена актуальной проблеме, которая в последнее время получила интенсивное развитие. Это дистанционное образование. Автор статьи рассматривает отличие дистанционного обучения от традиционного. Выделены проблемы, решаемые обучающимися и педагогом. Показаны пути организации обучения в области изобразительного искусства, в частности будущих дизайнеров.

**Ключевые слова:** дистанционное образование, профессиональное художественное образование, дизайн, академический рисунок.

## POSSIBILITIES OF REMOTE TEACHING OF ACADEMIC DRAWING IN PROFESSIONAL TRAINING OF DESIGNERS

**P. E. Hripunov** (Magnitogorsk)

The article is devoted to the actual problem, which has recently received intensive development. This is a distance education. The author of the article considers the difference of distance learning from the traditional. The problems solved by students and the teacher are highlighted. Showing the way to organize training in the field of fine arts, in particular future designers.

**Key words:** distance education, professional art education, design, academic drawing.

Современное образование строится в соответствии с принципами – «образование для всех» и «образование через всю жизнь». Взрослые люди постоянно проходят курсы повышения квалификации, чтобы соответствовать постоянно совершенствующимся технологиям производства и организации труда. Одним из путей реализации этих принципов является внедрение дистанционных образовательных технологий, применение которых возможно в учебном процессе для людей любых возрастных категорий, но наибольшую эффективность они имеют при обучении молодежи.

Современный студент уже приучен к использованию компьютера, как инструмента обучения. Эти знания он уже получает в школе, а дальше он их расширяет в соответствии с выбранной профессией. Сегодня инструментом профессиональной деятельности дизайнера, является компьютер, однако для успешного проектирования необходимы изобразительные навыки и умения, которые формируют образное мышление. Умение рисовать включено в профессиональные компетенции любого

---

**Хрипунов Павел Эдуардович** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры академического рисунка и живописи Института строительства, архитектуры и искусства, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, член Союза художников России.

**P. E. Hripunov** – Nosov Magnitogorsk State Technical University.

направления дизайна. Оно формируется долго и требует большой практики [11]. В этом и заключается основная трудность при организации обучения дистанционно.

Возможности реализации дистанционного обучения в разных сферах обучения не одинаковые. Гораздо легче организовывается обучение, если много теории, которую можно разбить на отдельные блоки. Намного сложнее, когда владения формируются через умения. Совсем мало опыта в области искусства вообще и, изобразительного в частности.

Наша работа осуществлялась в несколько этапов:

- изучение общих положений, характеризующих дистанционное обучение в разных областях и с людьми разных возрастов;
- поиск и изучение опыта внедрения дистанционного обучения изобразительно-му искусству;
- разработка своего дистанционного курса «Академический рисунок»;
- апробация курса и формулирование методических рекомендаций к разработке аналогичного контента.

Анализ литературы позволил сначала выделить общие особенности дистанционного обучения. Оно обладает рядом существенных преимуществ:

- дальностью действия – обучающиеся не ограничены расстоянием и могут учиться вне зависимости от места проживания;
- гибкостью – студенты могут получать образование в подходящее им время и в удобном месте;
- индивидуальностью – студент сам определяет темп обучения;
- доступностью и открытостью – возможность обучения в любом возрасте;
- экономичностью – значительно сокращаются расходы на дальние поездки к месту обучения;
- эффективностью – новые технологии позволяют сделать визуальную информацию яркой и динамичной, а сам процесс активным взаимодействием студента с обучающей системой.

В то же время дистанционное обучение имеет свои недостатки, к ним относятся:

- отсутствие прямого общения обучающегося с педагогом;
- сложность в создании творческой атмосферы в группе обучающихся;
- дефицит практических занятий;
- отсутствие постоянного контроля над обучающимися и в некоторых случаях его просто сложно организовать.

При всех отрицательных моментах дистанционное обучение нужно принять как должное и необходимое. При этом не нужно забывать, что образование во все времена всегда поддерживало традиции, передающиеся из поколения в поколение. Оно несло ответственность за связи поколений, за приобщение к ценностям и во многом определяло уровень образованности, профессионализм будущего поколения [4].

Дисциплина «Академический рисунок» относится к прикладным и творческим. Все ранее обозначенные «минусы» становятся актуальными, особенно при разработке дистанционных учебных курсов.

«Академический рисунок» всегда относился к обязательным дисциплинам в подготовке студентов художественно-графического направления, в том числе и будущих дизайнеров. В традиционном проведении этих занятий главное место занимают: формирование и развитие объемно-пространственных представлений, совершенствование графических навыков. Это учебно-познавательный и художественно-творческий процесс, который позволяет развивать наблюдательность, воображение.



Изучение дисциплины строится на сочетании теоретического материала и практического освоения изобразительных техник и материалов.

Для работы в дистанционном режиме нами был разработан учебный курс, нацеленный на вовлечение и погружение студентов в образовательный процесс, и дальнейшее самообразование. Программа курса состоит из теоретического лекционного материала, практических и контрольных работ.

Лекционный материал представлен в информационном и иллюстрационном виде. Лекции включают в себя общие сведения об академическом рисунке, о художниках, внесших значительный вклад в методику рисования и работающих в этих жанрах, исторические сведения об истории жанров «Натюрморт» и «Интерьер», сведения о рисовании человека.

Но поскольку это дистанционное обучение, поэтому стало необходимо внести дополнительную информацию об искусстве постановки натюрморта. Об этом в учебной литературе очень мало сведений, так как основной упор делается на умение изображать предметы, проводить их анализ конструктивного строения.

Предметы и драпировки в натюрморте должны иметь смысловую связь, уравновешенность масс и гармонию, при этом учитывается и расстояние между предметами. Хорошо должен быть выражен композиционный центр, он обычно находится на втором плане. Учебная постановка часто организуется по принципу подчинения какой-нибудь геометрической форме. Этот способ композиции был известен художникам с древнейших времен, им пользовались многие мастера. Предметы должны мысленно вписываться в треугольник, прямоугольник, квадрат, круг или овал. Композицию можно развернуть по горизонтали, вертикали, по диагонали, причем натюрморт смотрится лучше по возрастающей слева направо – как мы привыкли читать.

На начальном этапе нужно выбирать простые по форме, материалу, соразмерные друг другу предметы. Рядом с крупными вещами нельзя ставить очень мелкие. Нужны какие-то промежуточные по величине объекты, которые связывают и уравнивают эти массы. Натюрморты из двух-трех предметов быта ставятся относительно легко. Основную трудность представляет построение пространства, которое не должно быть глубоким (обычно трехплановое), ведь в этом случае значительно сложнее передать форму натуры. В учебной постановке фон не должен быть активнее предметов. Велика роль драпировок, служащих не только условным фоном, но и помогающих увязать предметы пластически. Складки и направление драпировок желательно уложить так, чтобы они замыкали изображенное пространство, направляли взгляд зрителя к центру композиции. Освещение также важный момент в рисунке. Свет должен вычерчивать и подчеркивать форму. Ставя натюрморт, можно менять и перемещать предметы, драпировки до тех пор, пока композиция, световое и тональное решения не удовлетворят полностью, не появится чувство удовольствия и эмоциональный подъем. Работа с предметами и драпировками учит композиции, развивает внимание и наблюдательность.

Все эти сведения плавно переводят студента к практическим занятиям. Их запланировано шесть, это: натюрморт из геометрических тел; натюрморт из бытовых предметов; натюрморт в интерьере; рисунок интерьера; фигура в интерьере.

Для выполнения каждого практического задания разработаны методические указания. В методическом указании поставлена для студента задача, показан пример выполнения работы, каждый этап работы подробно прописан и нарисован. Также показаны этапы рисования отдельных предметов и деталей.

Программа по рисунку в высшем учебном заведении предусматривает выполнение не только обязательных заданий разной сложности, но и самостоятельной работы. Самостоятельно выполняемые рисунки свидетельствуют о результатах обучения, достигнутом уровне мастерства, умении использовать разнообразные возможности рисунка, применительно к конкретным задачам поставленных педагогом.

Для оценки знаний и умений студентов мы предлагаем использовать: тесты; практические; контрольные работы.

Тесты – одна из современных и популярных форм контроля. Тесты дают проверку теоретических знаний. Доступность электронных систем упрощает возможность по использованию их в системе контроля знаний. Тестирование открывает возможность объективно и главное количественно определить уровень знаний студента, сводя к минимуму субъективизм преподавателя. [3].

Мы выделили такие компетенции как: теоретические знания и знания ведения практической работы. К этим знаниям отнесли композицию, знание основ конструктивного рисунка, умение изобразить пространство – перспектива, знания по умению передавать светотональные отношения, материалы в графике. По каждой из этих компетенций было составлено не менее трех вопросов. Такое количество вопросов позволяет определить знания в процентном соотношении.

В практических работах делается акцент на самостоятельность. Контроль и оценка, в этом случае, являются регуляторами творческой деятельности, дают студенту информацию насколько успешно идет процесс, какие существуют сложности. Это позволяет студенту в случае необходимости корректировать свои действия.

Практические и контрольные работы показывают уровень владения приемами работы, графическими материалами и методикой владения рисунком, поэтому они оцениваются по «Критериям оценки графической работы (рисунок)» (Таблица 1).

Таблица 1.

**Критерии оценки графической работы (рисунок)**

Уровень	Показатели
1	2
«Отлично»	Умеет определить задачи и цели учебной постановки. Грамотно определяет и размещает в пространстве изображаемые объекты натурной постановки. Умеет точно определить точку зрения, масштаб. Правильно выявляет и сопоставляет пропорциональные соотношения основных объектов постановки. Передает объемную форму предметов и объектов посредством светотени и логически последовательно изображает на плоскости листа бумаги.
«Хорошо»	Не достаточно точно определяет задачи и цели учебной постановки. В размещении изображаемых объектов в пространстве натурной постановки допускает незначительные отклонения. В неудачно выбранном формате прослеживаются композиционные ошибки. При изображении конструктивного построения группы форм, объектов, предметов допущены незначительные ошибки. В постановке присутствуют не точности в изображении масштаба предметов объектов. В сопоставлении пропорциональных соотношений основных объектов постановки допускает неточности. Не в полном объеме передает объемную форму предметов и объектов посредством светотени не совсем логически последовательно выстраивает изображаемое на плоскости листа бумаги.
«Удовлетворительно»	Нет полной ясности в определении задач и цели учебной постановки. Допускает значительные искажения в размещении изображаемых объектов в пространстве натурной постановки.

1	2
	<p>Неверно выбран формат, где прослеживаются композиционные ошибки.</p> <p>При изображении группы форм, объектов, предметов допущены погрешности на этапе конструктивного построения.</p> <p>В масштабе изображаемых предметов объектов натурной постановки выявлены значительные искажения. В рисунке не использует прием сопоставления пропорциональных соотношений основных объектов постановки. В изображении не выявляет объемную форму предметов и объектов посредством светотени, при этом нет логически последовательно выстраиваемого рисунка на плоскости листа бумаги.</p>
«Неудовлетворительно»	<p>Не понимает задач и цели, поставленных в учебной постановке. Не может разместить изображаемые объекты натурной постановки в пространстве листа. Не ориентируется в выборе формата, допускает композиционные ошибки. В конструктивном построении изображаемой группы форм, объектов, предметов показывает грубые ошибки. Не владеет масштабом при изображении предметов объектов натурной постановки. В рисунке много погрешностей при сопоставлении пропорциональных соотношений изображаемых объектов постановки. В изображении не выявляет объемную форму предметов и объектов посредством светотени, так как не владеет техникой рисунка, при этом не придерживается методической последовательности его выполнения.</p>

Студенты, очного отделения на занятиях получают практические знания и умения. Педагог может, наблюдая за деятельностью, отследить умения, провести корректировку, исправить ошибку. В дистанционном обучении такая возможность отсутствует. Мы предположили, что, прочитав лекцию, дав методические указания, студенты будут работать самостоятельно, что и предполагает дистанционное обучение. Самостоятельность, ответственность, готовность к саморазвитию и самореализации – эти требования не только конкретизированы в федеральных государственных образовательных стандартах как общекультурные компетенции, но и качества личности.

Практические и контрольные работы будут высылаться по мере выполнения. Педагог должен увидеть их не менее трех раз. Первый этап – фотография натюрморта (интерьера, фигуры в интерьере). В данном случае фотография не просто документированный этап. На этом этапе также можно оценить знания студента по умению составлять натюрмортную композицию, в интерьере показывать пространственную глубину, «портретное сходство» с натурой.

Второй этап – конструктивное построение. Для будущего дизайнера это одно из главных умений увидеть конструкцию предмета. Третий этап – завершающий, где студенты должны показать светотеневую проработку.

Развитие дистанционного обучения в системе российского образования будет продолжаться и совершенствоваться. Мы сделали первый шаг и оценили возможности. Это самостоятельная форма обучения, где главным средством являются дистанционные технологии.

Эта форма работы позволит использовать современные методы преподавания творческих дисциплин в области дизайна построенных на основе формирования свободного и гибкого мышления, а также построения индивидуального маршрута для каждого студента. Студент имеет возможность сам определиться с темпом обучения, возвращаться не раз к лекционным занятиям, просматривать методические указания, что гарантирует более глубокие знания. Такая система обучения заставляет студента быть мобильным, заниматься самостоятельно и получать навыки самообразования. Самостоятельной работы по поиску информации приводит к формированию научно-исследовательской культуры. Студенту нужно найти информацию самостоятельно, её синтезировать и проанализировать.

Дефицит практических занятий восполняется самостоятельной работой студентов, при этом приобретаются устойчивые автоматизированные навыки. Теоретические знания усваиваются без дополнительных усилий, органично вплетаясь в тренировочные упражнения. Таким образом, студенты становятся ответственными, а вовремя сданная работа говорит об исполнительности.

Трудность заключается в поиске новых эффективных методов обучения и таких методических приемов, которые активизировали бы творческий процесс, который приведет к развитию таких личностных качеств как инициативность, творческая активность.

Отсутствие прямого очного общения между педагогом и студентами значительный минус для обучения, так как нет педагога, который готов показать, помочь и исправить, эмоционально окрасить знания, но его можно минимизировать, общаясь в соцсетях и через электронную почту. Сложнее создать творческую атмосферу в группе обучающихся.

Итак, дистанционное образование становится неизбежным даже при обучении творческим дисциплинам, и оно позволит реализовать два основных принципа современного образования – «образование для всех» и «образование через всю жизнь».

### Список литературы

1. Андреев А. А. Дидактические основы дистанционного обучения. – М.: РАО, 1999. – 120 с.
2. Ахаян А. А. Виртуальный педагогический вуз. Теория становления. – СПб.: Корифей, 2001. – 170 с.
3. Жданова Н. С. Разработка тестов по определению уровня готовности магистрантов к изучению ДПИ // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 2. – С. 82.
4. Жданова Н. С. Формирование научно-исследовательской культуры магистрантов некоторых художественных направлений // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 41.
5. Малитиков Е. М., Карпенко М. П., Колмогоров В. П. Актуальные проблемы развития дистанционного образования в Российской Федерации и странах СНГ // Право и образование. – 2000. – № 1 (2). – С. 42–54.
6. Мицель А. А. Дистанционное образование как составляющая процесса формирования единого образовательного пространства // Открытое образование. – 2006. – № 2. – С. 59–62.

7. *Овсянников В. И.* Основные этапы развития дистанционного обучения и его теоретическое сопровождение // Дистанционное образование в России: Постановка проблемы и опыт организации. – М.: РИЦ «Альфа» МГОПУ им. М. А. Шолохова, 2001. – С. 10–29.

8. *О национальной доктрине образования в Российской Федерации:* Постановление правительства РФ от 4 октября 2000 г. № 751. Опубликовано 11 октября 2000 г. на интернет-портале «Российской газеты» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.rg.ru/2000/10/11/doktrina-dok.html> (дата обращения: )

9. *Осипова Л. Б., Горева О. М.* Дистанционное обучение в вузе: модели и технологии [Электронный ресурс] // Современ. проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. – URL: <http://www.science-education.ru/119-14612> (дата обращения: )

10. *Приказ Минобрнауки № 63* «Порядок разработки и использования дистанционных образовательных технологий [Электронный ресурс]. – URL: <http://edu.ru>

11. *Соколов М. В.* Активизация творческой деятельности. Проблема создания специальной среды // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2015. – № 4 (8). – С. 99–103.

12. *Хрипунов П. Э.* Рисунок архитектурных деталей и интерьера (учебно-методическое пособие). ЭОР. – М.: Информрегистр, 2017. № гос. рег. 0321703225

13. *Хрипунов П. Э.* Формирование профессионально-педагогической направленности студентов в процессе обучения рисунку // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования: междунар. сб. науч. тр. / под ред. М. В. Чукина. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2016. – Т. 2, № 1. – С. 81–84.

14. *Хусяинов Т. М.* Основные характеристики массовых открытых онлайн-курсов (МООС) как образовательной технологии // Наука. Мысль. – 2015. – № 2. – С. 21–29.



## ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ НАВЫКОВ У СТУДЕНТОВ

**О. Я. Созонова, А. Н. Тимошенко, С. К. Быструшкин, Е. В. Морозова**  
(г. Новосибирск)

В статье рассматривается проблема развития графических навыков у студентов Института искусств, которые способствуют формированию пространственного мышления, воображения, чувства прекрасного, наблюдательности, внимания, необходимых для их будущей профессиональной деятельности. Определены основные методологические критерии оценки графических изображений при анализе творческих заданий. Исследование показало, что в ходе формирования графических навыков следует учитывать индивидуальные психофизиологические особенности комплексного сочетания личностных качеств; тип личности, темперамент, полушарное доминирование и особенности сенсорного восприятия.

**Ключевые слова:** графические навыки, тип личности, сенсорное восприятие, психофизиологические качества.

## PSYCHOPHYSIOLOGICAL PECULIARITIES OF DEVELOPMENT OF ART AND GRAPHIC SKILLS OF STUDENTS

**O. Y. Sozonova, A. N. Timoshenko, S. N. Bistrushkin, E. V. Morozova**  
(Novosibirsk)

In this article, the problems of the development of graphic skills among students of the Institute of Arts are considered, which contribute to the formation of spatial thinking, imagination, a sense of beauty, observance, attention necessary for their future professional activities. The main methodological criteria for evaluating graphic images in the analysis of creative tasks are determined. The study showed that during the formation of graphic skills one should take into account the individual psychophysiological features of the complex combination of personal qualities; type of personality, temperament, hemispheric dominance and features of sensory perception.

---

**Сазонова Ольга Ярославовна** – доцент кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член творческого союза художников.

**O. Y. Sozonova** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Тимошенко Андрей Николаевич** – доцент кафедры изобразительного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член творческого союза художников.

**A. N. Timoshenko** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Быструшкин Сергей Константинович** – доктор биологических наук, профессор кафедры анатомии, физиологии и безопасности жизни Института естественных и социально-экономических наук Новосибирского государственного педагогического университета.

**S. N. Bistrushkin** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Морозова Екатерина Вячеславовна** – студентка Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**E. V. Morozova** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Key words:** graphic skills, personality type, sensory perception, psychophysiological qualities.

Интерес к изучению проблемы развития графических умений у учащихся связан с необходимостью подготовки в современном обществе людей, обладающих высокими профессиональными качествами, способных к творческой, созидающей деятельности [3, 4, 7, 8].

Принципы графической композиции, приемы передачи фактуры, текстуры, пространства и т.д., использовании различных графических возможностей позволяют активно развивать у учащихся зрительную память, художественно-образное мышление, пространственное представление, воображение, и, в целом формировать творческую личность [1, 6]. Графика, участвуя в оформлении окружающей нас среды, способна активно влиять на человека [5]. Многие исследователи, для эффективного развития графических умений учащихся предлагают осуществлять индивидуальный подход к каждому ученику [8, 6].

В связи, с вышесказанным, было проведено исследование психофизиологических качеств студентов института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, оказывающих влияние на уровень освоения графических навыков.

На первом этапе исследования, с целью анализа техники и качества графического изображения, были разработаны критерии оценки творческих заданий. Творческие задания включали в себя: наброски людей, животных, зарисовки зданий, предметов быта, эскизы пейзажа и др. Для сравнительного анализа было выбрано более 150 графических работ, выполненных одними и теми же 30 студентами первого и третьего курсов.

Критерии оценки творческих заданий включали в себя:

- размещение изображения на формате, повторяющиеся смещения отдельных форм и всего объекта от центральных осей листа, гипер-увеличенное или гипер-уменьшенное изображение объекта/ объектов, соответствие композиции требованиям учебного рисунка;
- четкость и контрастность линий; слитность /раздельность штриховки, доминантная направленность линий, нажим на карандаш;
- светлота рисунка, насыщенность тона, контраст светотеневых масс, напряженность тональных отношений, взаимосвязь характера изображаемой формы и распределения тона на ней, соответствие тональных отношений между объектами/частями одного объекта в натурной постановке и в исполняемой работе;
- целостность/дробность решения изображаемого объекта, степень детализировки и разработки частей объекта, уровень соподчинения главных и второстепенных частей изображения;
- пропорциональность изображения, степень искажения формы объекта/объектов целиком или отдельных его частей, или разных предметов по отношению друг к другу; утрирование формы отдельных частей; линейные (вертикальные, горизонтальные, диагональные, комбинированные) искажения – все изображение целиком вытягивается или сжимается в каком-либо направлении;
- аналитическая работа с изображением, степень осознанности работы с формой объектов, уровень владения конструктивными навыками разработки формы, уровень сложности конструктивного анализа отдельных частей и механизмов работы

и взаимодействия сложных форм в целом, степень прогнозирования результата, последовательность и технологичность работы;

– уровень вовлеченности в процесс, заинтересованность в конечном результате; выразительность выполнения объекта, эмоциональная достоверность в работе с одушевленными объектами, индивидуальное восприятие каждого объекта и учет персональных особенностей натуры (одушевленные персоналии – люди, животные);

В результате сравнительного анализа рисунки были разделены на две группы. Первая группа (А) включала в себя выразительные рисунки студентов, выполненные с учетом академических требований. Вторая группа (Б) была представлена рисунками студентов, в которых отмечались отдельные попытки использования графических навыков.

В рисунках студентов группы (А) отмечались качественные изменения графических навыков. Композиция не требует постоянных поправок. Части изображения соподчинены и выражают общую идею. Гармонично расставляются акценты.

Сохраняется пропорциональность размеров самих предметов и между предметами. В целом присутствует характерное сходство между натурой и изображением. Целостность изображения является приоритетной задачей. Все части объекта подчиняются главной задаче целостного восприятия образа. Детальная проработка частей носит подчиненный характер, не является доминантой и самоцелью в изображении.

Разработка отдельных частей идет через правильную последовательную работу: от общего к частному; от частного к общему. Линия пластичная, вариативна, подчиняется конкретным задачам воздушной перспективы. Отмечается умение комбинировать разные виды, приемы и техники линейной работы. Тональная работа играет равноправную роль с линейной работой. Учитывается источник освещения, плотность каждого предмета или части одной формы. Штриховой компонент соответствует направлению формы предмета, имеет сложный комбинированный характер,

Тональное решение учитывает воздушную перспективу и выделяет наиболее значимые контрасты, что соответствует принципам и приемам академического рисования (кубических тел, тел вращения, сложных криволинейных поверхностей). Понимание принципов изучения формы и передачи реалистичного изображения на плоскости. В рисунках отмечается понимание объема конкретного объекта, его расположение или движение в пространстве. Последовательное выполнение изображения, умение выделить главное и второстепенное в работе.

В рисунках студентов группы (Б) композиция носит отвлеченный умозрительный характер и не соответствует натурной постановке. Изображение приуменьшено или преувеличено. Предметы или части одного объекта в композиции рассогласованные, изолированные друг от друга. Композиция воспринимается как набор отдельных предметов.

Законы академической композиции применяются с трудом, так как часто используется шаблон какой-либо стандартной установки в решении композиции (повторяющиеся смещения от центра формата горизонтальные/ наклонные/вертикальные). Объекты даны в искаженных пропорциях. Взаимосвязь масштабов может быть нарушена как внутри одного объекта, так и в группе объектов. Изображение носит либо чрезвычайно дробный характер, где присутствует механический подробный пересчет составных элементов изображаемого объекта, либо изображение носит слишком обобщенный характер, где остаются лишь условные контуры объекта, а внутреннее наполнение остается практически нерешенным.

Последовательность выполнения работы нарушена: постоянная работа с мелкими частями изображения; попытка решить большие задачи с помощью соединения между собой мелких деталей. Основной акцент решения изображения предметов смещен на линейности изображения. Линия однообразна, непластична, носит однородный и несколько отвлеченный характер. Изображение часто жестко отконтурировано вне зависимости от законов воздушной перспективы, освещения, тона самого предмета и плотности окружающего пространства.

Часто применяются одни и те же приемы формообразования изображения: чрезмерная округлость (часто)/чрезмерное заострение (редко). Тональная работа в таких рисунках носит подчиненный и условный характер, не соответствует реалистичному изображению.

Моделировка формы происходит упрощенно, часто не учитывает сложное внутреннее содержание формы. Не соответствует принципам академической моделировки форм тел вращения. Тон размыт, не содержит контрастов первого и второго планов, не содержит различий в принципах трактовки фактуры и материала объекта, не отвечает требованиям тональной работы академического рисунка в решении объемов тел вращения и гранных геометрических тел. Насыщенность тона каждого из предметов не имеет градаций и не делится на темные, средние или светлые по плотности: одинаковое качество проработки освещенных и теневых зон предметов разных по светлоте, плотности и фактуре. Предметы одинаково контрастны на свету и в тени.

Штриховка в тональной работе или отсутствует полностью (растушевка), или направление штриховки не соответствует основным поверхностным направлениям объекта. Штриховка по всему формату имеет одинаковое направление и одинакова по плотности, вне зависимости от удаленности планов. Форма стабильно воспринимается как упрощенная, шаблонная. Изменение касается только количественных, но не качественных показателей в изображении.

Конструктивная работа носит внешний характер, поверхностный, наложенный как сетка на поверхность формы. Характерные масштабы и особенности формы игнорируются. Линейная и воздушная перспектива слабо выражена или отсутствует. Предметы рассматриваются только с точки зрения внешней формы. Структура и внутренняя конструктивная двигательная механика игнорируется, не имеет проявлений на поверхности формы. Не прослеживаются закономерности распределения формы в пространстве.

На следующем этапе был проведен сравнительный анализ соотношения уровня применения графических навыков у студентов с их психофизиологическими качествами. Для исследования психофизиологических качеств в анализируемых группах были использованы следующие методы: Методика диагностики социально-психологической адаптации К. Роджерса и Р. Даймонда (Н. П. Фискин и др., 2002); Определение ведущей сенсорной системы человека (Л. Н. Кулешова 1999); Тест на полушарное доминирование (Н. М. Тимченко, 2002); Диагностика темперамента по опроснику Айзенка (А. А. Карелин, 2007); Психологические типы личности по К. Юнгу (1998). Непараметрический статистический U-критерий Манна-Уитни.

В ходе сравнительного анализа было установлено, что практически у всех обследуемых студентов преобладает правополушарный тип мышления, при котором в мыслительном процессе доминируют эмоции, интуиция и образы (табл. 1). При этом ведущей сенсорной системой в исследуемых группах доминировал зрительный анализатор. Однако, у студентов группы (А) отмечалось комбинированное

восприятие в сочетании зрения и осязания. В то время как студенты группы (Б) отдавали предпочтение сочетанию зрения и слуха, обуславливающих специфику индивидуального восприятия зрительной информации.

Анализ темперамента студентов показал, что в группе (А) преобладают флегматики – стабильные интроверты, а в группе (Б) сангвиники – стабильные экстраверты, что вероятно является, психофизиологической особенностью обеспечения процесса творческого мышления.

Таблица 1.

**Психофизиологические качества студентов в баллах**

Показатели	группа (А)	группа (Б)
Доминирующее полушарие в баллах	10	9
Ведущая сенсорная система в баллах	28	26
Темперамент по Айзенку в баллах	11	16,1*
Психотип по Юнгу в баллах	32	68*

Примечание: \* достоверные отличие при  $p \leq 0,05$

В процессе исследования особенностей социально-психологической адаптации студентов (Табл. 2) было установлено, что у студентов группы (Б) отмечался достоверно выраженный эмоциональный дискомфорт и неприятие других, как опосредованный показатель отсутствия потребности в общении и совместной деятельности, по сравнению со студентами группы (А).

Таблица 2

**Показатели социально-психологической адаптации у студентов в баллах**

Показатели	группа (А)	группа (Б)
Доминирование	26	10
Ведомость	11	25
Не принятие других	15	21*
Эмоциональный комфорт	22	14*
Внешний контроль	26	10
Принятие других	21,5	14,5*
Эмоциональный дискомфорт	12,5	23,5*
Принятие себя	26	10
Внутренний контроль	25	11

Примечание: \* достоверные отличие при  $p \leq 0,05$

Таким образом, проведенное исследование показало, что на качество освоения графических навыков существенное влияние оказывают врожденные, психофизиологические особенности личности студентов. К ним относятся; уровень развития правополушарного мышления, особенности комбинирования сенсорных систем восприятия, эмоциональная стабильность и лабильность нервной системы. Существенным фактором, является уровень развития социально-психологической адаптации, который проявляется, прежде всего, в стабильности эмоционального комфорта как необходимого условия осуществления любой творческой деятельности.



**Список литературы**

1. Богословская Т. В. Овладение языком графических построений как компонентом учебной деятельности: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2003. – 153 с.
2. Быструшкин С. К., Созонова О. Я., Петрова Н. Г., Щукина Н. А., Иванова Т. В. Влияние психологических свойств личности на графическое воспроизведение зрительной информации // Сибирский педагогический журнал. – 2017. – № 4. – С. 136–144.
3. Григорьева Л. П., Вернадская М. Э., Блинникова И. В., Солнцева О. Г. Развитие восприятия у ребенка. – М.: Школьная Пресса, 2007. – 72 с.
4. Комарова Т. С., Сакулина Н. П., Халезова Н. Б. Методика обучения изобразительной деятельности и конструированию. – М.: Просвещение, 1991. – 256 с.
5. Марынкина М. Н. Роль восприятия в графической деятельности // Психологическая наука и образование. – 2004. – № 4 – С. 18–27.
6. Мишина Н. В. Методы развития графических умений подростков в процессе художественно-проектной деятельности [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 4. – URL: <http://www.science-education.ru/118-14397> (дата обращения 20.09.2018).
7. Холодняк Л. В. Формирование графических навыков у детей дошкольного возраста // Инновационные педагогические технологии: материалы VI Междунар. науч. конф. – Казань: Бук, 2017. – С. 56–58. – URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/214/12297/> (дата обращения 19.09.2018).
8. Хрипунов П. Э. «Академический рисунок» в структуре образовательной программы подготовки магистра // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 95–100.

### РАЗДЕЛ 3.

## СОВРЕМЕННЫЕ ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

### PART 3.

## CURRENT ISSUES OF METHODOLOGY OF TEACHING OF FINE, DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN IN EDUCATIONAL INSTITUTIONS

---

УДК 374.1

### ЗНАЧЕНИЕ САНОГЕННОГО МЫШЛЕНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ ЮНОГО ДИЗАЙНЕРА

**Л. В. Рубцова, Е. В. Лисецкая, О. Г. Семенов** (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются теоретические вопросы теории саногенного и патогенного мышления. Анализируется роль саногенного мышления в процессе обучения, развития юного художника, дизайнера. Психика одарённого ребёнка имеет ряд особенностей, без учёта которых невозможно не только его формирование как творческой личности, но и его дальнейшая адекватная социализация в обществе.

**Ключевые слова:** саногенное, патогенное мышление, личность одарённого ребёнка, способы усвоения саногенного мышления, самоотношение, самопринятие.

---

**Рубцова Лариса Викторовна** – старший преподаватель кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**L. V. Rubtsova** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Лисецкая Елена Вениаминовна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**E. V. Lisetskaya** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Семенов Олег Германович** – доцент кафедры дизайна и художественного образования Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза дизайнеров России.

**O. G. Semenov** – Novosibirsk State Pedagogical University.

## THE IMPORTANCE OF SANOGENIC THINKING IN THE FORMATION OF THE PERSONALITY OF A YOUNG DESIGNER

L. V. Rubtsova, E. V. Lisetskaya, O. G. Semenov (Novosibirsk)

The article deals with theoretical issues of sanogenic and pathogenic thinking. The role of sanogenic thinking in the learning process, the development of the young artist, designer, is analyzed. The psyche of a gifted child has a number of features, without which it is impossible not only to form it as a creative person, but also its further adequate socialization in society. The article presents a socio-psychological training on the formation of sanogenic thinking of adolescents, as an interactive and productive form of work.

**Key words:** sanogenic, pathogenic thinking, personality of a gifted child, ways of assimilating sanogenic thinking, self-attitude, self-acceptance.

Концепция саногенного (позитивного) мышления как мощного фактора индивидуальной защиты человека от негативного воздействия внешнего мира присутствует в качестве базовой установки во всех культурах мира и на различных исторических этапах имеет разную степень актуальности. Состояние современного общества и каждой отдельной личности в нем показывает, что сегодня постулаты этой концепции следует рассматривать как своеобразную терапию, необходимую для благоприятного и комфортного жизнеощущения большинства людей.

Формирующаяся личность – в нашем случае, это личность со способностями и с задатками одарённости, требует к себе не только индивидуального подхода, но и особого сопровождения со стороны педагогов, психологов, осуществляющих процесс обучения и развития. Обладая определённым набором психологических черт и особенностями процесса социализации, юный художник – дизайнер имеет свои взгляды и убеждения, а главное свой особый взгляд на окружающую действительность [4, с. 127].

Хотя все одаренные дети являются разными – по темпераменту, интересам, воспитанию, характеру и, соответственно, по личностным проявлениям – тем не менее, существуют общие особенности личности, которые характерны для большинства одаренных детей и подростков.

Наиболее важной характеристикой личности детей с проявлениями художественной одаренности является особая система ценностей, личностных приоритетов, важнейшее место в которой занимает деятельность, соответствующая содержанию одаренности.

Для значительной части одаренных детей характерен перфекционизм, то есть стремление добиться совершенства в выполнении деятельности. Ребенок часами переделывает уже законченную работу, добиваясь одному ему известного совершенства. В целом эта характеристика носит позитивный характер, в будущем превращаясь в залог высокого уровня профессиональных достижений. Но в то же время требуется ввести такую требовательность в разумные рамки. В противном случае это качество превращается в своего рода “самоедство”, в невозможность довести работу до конца [6, с.74].

Свои особенности у одаренных детей (в том числе и художественной одаренности) имеет самооценка, характеризующая представление ребенка о своих силах и возможностях. Вполне закономерен тот факт, что самооценка у этих детей и подростков весьма высокая, однако у особо эмоциональных детей, самооценка отлича-

ется известной противоречивостью, нестабильностью - от очень высокой самооценки в одних случаях ребенок бросается в другую крайность в других, считая, что он ничего не может и не умеет. И те, и другие дети нуждаются в психологической и педагогической поддержке [5, с. 169].

Очень важной особенностью личности ребенка, проявляющего признаки одаренности, является внутренний локус контроля, то есть принятие на себя ответственности за результаты своей деятельности (а в дальнейшем и за все происходящее с ним). Такой ребенок считает, что именно в нем самом кроется причина его удач и неудач. Эта черта одаренного ребенка, с одной стороны, помогает ему справляться с возможными периодами неуспеха и является важнейшим фактором поступательного развития его творческих способностей. С другой стороны, эта же черта ведет к не всегда обоснованному чувству вины, самобичеванию, нервным срывам, иногда даже к депрессивным состояниям.

У многих одаренных детей наблюдается повышенная эмоциональная чувствительность, которая проявляется в самых разных формах: события, не слишком значительные для более обычных детей, становятся для этих детей источником самых ярких, иногда даже меняющих всю жизнь ребенка, переживаний. Повышенная эмоциональность в некоторых случаях проявляется в склонности к бурным аффектам. В других же случаях она носит скрытый, внутренний характер, обнаруживая себя в излишней застенчивости в общении, трудностях засыпания, а иногда и некоторых психосоматических заболеваниях.

В целом, можно говорить об определенной неконформности ярко одаренных, творческих детей. Это, возможно, одна из причин несоблюдения ими социальных норм и требований коллектива [8, с.153-160].

Для решения вышеобозначенных проблем разработан тренинг саногенного мышления.

Под саногенным (позитивным) мышлением следует понимать особый стиль мышления, который характеризуются жизнерадостным мироощущением, способностью воспринимать, аккумулировать и распространять положительные мысли и эмоции.

Теоретическая и практическая разработка концепции саногенного мышления включает в себя определение механизма, формирование и развитие позитивного мышления.

В отличие от традиционного понимания мышления как совокупности умственных действий, с помощью которых в уме решается определенная проблема (в основе – внешние цели), термин «саногенное мышление» отражает решение внутренних проблем (например, как ослабить страдание от обиды, переживание неудачи и т. д.) [9].

Соответственно, обыденное мышление, находящееся во власти привычного, автоматизмов, программируемых требованиями культуры, можно называть патогенным, т. е. мышлением, порождающим болезнь [8].

Эффективность изменения внутри личностных структур зависит от самого человека. Саморазвитие – основной путь движения человека к личностной зрелости, одна из сущностных его потребностей.

Управление своими эмоциями предусматривает их познание, а значит, человек должен знать, как устроены эмоции, в результате каких актов души они появляются и продолжают существовать несмотря на то, что он хочет их скрыть.

Система саногенного мышления позволяет постепенно научить формирующуюся личность делать бессознательное сознательным в результате развития способно-

сти контролировать умственные операции, рождающие нежелательные эмоции. Саногенное мышление расширяет многообразие ходов мысли и раскрепощает мысль, предлагая новые программы, уменьшающие чрезмерное проявление эмоций [8, с. 120].

Способов усвоения саногенного мышления существует огромное множество. Человек не может стать по-настоящему здоровым, если сам не включится в процесс оздоровления, не научится управлять состоянием своей души, направлением своих мыслей. Это намного труднее, чем, имея деньги, купить лекарство.

Предлагаемый спецкурс по усвоению саногенного мышления обучающихся Академии художественного образования и дизайна на базе Института искусств ФГБОУ ВО «НГПУ» (в дальнейшем Академия), включает в себя три этапа:

- первый этап – информационно-просветительский;
- второй этап – диагностический;
- третий этап – социально-психологический тренинг (СПТ).

Обучающая модель тренинга по усвоению саногенного мышления как активная форма работы выбрана нами не случайно. Интенсивное групповое общение – перспективная форма психологической помощи при сопровождении способных и одарённых детей и подростков.

С помощью интенсивного группового опыта осуществляется перестройка существующих установок, практическое овладение спектром умений оптимального участия в общении, преобразование существующих межличностных отношений в истинно личностные, вырабатывается фрустрационная толерантность, осуществляется процесс самопринятия, самораскрытия и самореализации.

Тренинг саногенного мышления направлен в основном на развитие самосознания, выявление перспектив самореализации личности, а также на развитие положительного отношения к себе и другим.

Изначально тренинг саногенного мышления строится не как совокупность готовых тренинговых методик, а как система психологических ситуаций, в которых слушателям Академии предоставлена свобода выбора – выбора личностных смыслов, позиций и средств для самоопределения и самореализации. Таким образом, выстроенная модель тренинга не определяет жестко предметного содержания - оно строится совместными усилиями психолога-тренера и обучающихся [11].

В ходе работы чётко формулируется цель тренинга. Её мы определили как осознание участниками себя, ценностных ориентаций, роста личности, утверждение потребности в самоактуализации.

Следующий шаг – постановка задач тренинга. Таковыми в технологии работы являются:

1. Формирование положительного самовосприятия в процессе усвоения саногенного мышления.
2. Познание своих сильных и слабых сторон в аутообщении и общении с другими людьми.
3. Усвоение основных способов овладения саногенным мышлением: знакомство с методиками Ю. М. Орлова, Н. Пезешкиана, Дж. Джампольски, Луизы Хей, НЛП (нейролингвистическое программирование) и др.
4. Формирование умений и навыков конструктивного разрешения конфликтов в общении, эмоциональной и поведенческой саморегуляции, психологического анализа ситуаций.
5. Формирование адекватной Я-концепции.



Деятельность приводит к положительным результатам при соблюдении следующих условий:

- гуманистическая позиция ведущего, которая направлена на осознание участниками себя, ценностных ориентаций, роста личности, утверждение потребности в самоактуализации;
- основывается на принципе постепенности, поэтапности: каждый последующий этап должен логически вытекать из предыдущего.

Благодаря этому личность постепенно углубляется в процесс осознания себя, приоткрывая разные стороны своего «Я», что является основанием для изменения, трансформации его мышления в саногенное мышление [13].

Каждое занятие предполагает:

1. Получение новой информации о саногенном мышлении и о себе.
2. Переосмысление представлений об образе своего «Я», своих мыслях, чувствах, поступках в свете получения новых знаний.
3. Проигрывание, переживание изучаемой эмоции.
4. Выстраивание нового типа отношений с самим собой и окружающими.
5. Закрепление позитивного опыта в усвоении нового мышления и избавлением от неконструктивных способов реагирования.

Рассмотрим технологию работы спецкурса: Формирование саногенного мышления.

Первый этап – информационно-просветительский.

Цикл лекций по спецкурсу. На лекции приглашаются все желающие слушатели Академии. Заранее возле расписания учебного процесса вывешивается информация о начале лекций и их содержание. Эта же информация появляется на личной странице тренера-психолога в интернете, возможен вариант в социальных сетях.

Темы лекций.

Тема 1. Что такое саногенное и патогенное мышление?

Тема 2. Развитие самосознания юного художника, дизайнера.

Тема 4. Самоотношение, Я-концепция, что это такое и как с этим жить?

Тема 5. Проблема самоактуализации личности.

Тема 6. Концепция саногенного мышления как фактор индивидуальной защиты личности от негативного воздействия внешнего мира.

Второй этап - диагностический.

Сразу оговоримся, кроме первичной диагностики, направленной на определения слушателями Академии своего преобладающего типа мышления (саногенного или патогенного), в течение всего тренинга по формированию саногенного мышления проходит рефлексия и диагностика процесса усвоения и изменений в структуре личности.

Предлагаемые тесты.

Методика 1. Методика представляет собой адаптированный вариант опросника Х. Корнелиуса и Ш. Фэйра. «Чувствовали ли вы себя когда-либо.»

Методика 2. Методика представляет вариант опросника, построенного по принципу парного сравнения предлагаемых вариантов из саногенного и патогенного вида мышления.

Методика 3. Методика разработана на основе известных в психологии методик: шкалы самооценки Ч. Спилберга, личностной шкалы проявлений тревоги Дж. Тейлора, шкалы локуса контроля Д. Ратгера.

Методика 4. Методика разработана на основе ярких поведенческих признаков личности с преобладающим саногенным или патогенным мышлением.

Методика 5. Экспресс-диагностика эмоционального состояния.

Методика 6. Работа с тестом на самопознание «Мои привычные эмоции».

Методика 7. Самоанализ «Мои ценности».

Третий - основной этап.

Проходит в активной форме групповых занятий. Каждое занятие начинается с рефлексии, позволяющей ведущему получить информацию о состоянии участников, желании начать работу (хорошо ли отдохнули, что снилось, были ли трудности в общении в Академии, дома, на улице).

Далее ведущий спрашивается о выполнении домашнего задания: пытались ли его делать, какие возникали трудности, какие чувства испытывали при выполнении заданий по усвоению саногенного мышления. Затем объявляет тему и цели очередного занятия, переходит к основным этапам его проведения.

На каждой встрече проводится разминка, которая, как правило, проходит после этапа рефлексии и перед началом усвоения новой информации. Разминку можно проводить и в начале, и в середине, и в конце занятия с целью снятия усталости, напряженности или включения в работу.

В конце каждого занятия проводится рефлексия процесса работы «здесь и теперь» (отношение к происходящему, свой вклад в работу, кто поддерживал, кто мешал работе и т.д.). Далее дается домашнее задание на закрепление полученных на прошедшей встрече знаний и умений.

Таким образом, через активные формы работы в рамках СПТ слушатели Академии приходят к выводу, что самосовершенствование с позиции теории и практики саногенного мышления заключается в научении различать в себе умственные привычки и автоматизмы, способствующие возникновению определенных эмоций, различать патогенное и саногенное мышление.

Технология пошагового освоения саногенного мышления в основном этапе.

«Рефлексия».

В наших занятиях рефлексия – основной путь получения новых знаний. Знание о самом себе и о других не приходит к человеку извне, но только через себя, через постоянную рефлексия того, что с тобой происходит ежеминутно, «здесь и теперь».

Большинство программ, направленных на саморазвитие человека, основано на четырех принципах или способах самопознания и саморегуляции.

Способ первый: релаксация. Цель релаксации – подготовка тела и психики к деятельности, сосредоточение на своем внутреннем мире, освобождение от излишнего физического и нервного напряжения или, наоборот, обеспечение возможности собраться. Релаксация необходима: для подготовки тела и психики к углубленному самопознанию, самовнушению; в стрессовых моментах, конфликтных ситуациях, требующих выдержки, самообладания; в ответственных и трудных ситуациях, когда нужно сбросить страх, излишнее напряжение (учитель перед уроком, студент перед экзаменом и т. д.).

Способ второй: концентрация.

Концентрация – это сосредоточение сознания на определенном объекте своей деятельности. Для того чтобы прочувствовать свое внутреннее состояние, вы можете сосредоточиться на своих зрительных, звуковых, вкусовых, телесных и других ощущениях, на эмоциях и настроениях, чувствах и переживаниях, на потоке своих мыслей, на образах, которые возникают в вашем сознании, и т. д.

В основе концентрации лежит управление вниманием. Навык сосредоточения базируется на следующих свойствах внимания: на умении фокусировать свое внимание на определенном предмете; на развитии произвольного внимания, возникающего под влиянием сознательно поставленной цели и требующего волевого сосредоточения; на достаточно широком объеме внимания – он позволяет одновременно сосредоточиться на разных внутренних процессах: на ощущениях в теле, на зрительных и слуховых образах, на умственных операциях и т. д.; на умении переключать внимание с внешних объектов на внутренний мир личности, с одного ощущения, чувства, мысли – на другие; и, наконец, на умении задерживать внимание на одном объекте.

Способ третий: визуализация.

Визуализация – это создание внутренних образов в сознании человека, т. е. активизация воображения с помощью слуховых, зрительных, вкусовых, обонятельных, осязательных ощущений, а также их комбинаций.

Визуализация – процесс мысленного представления предмета, цели, мечты или идеи, благодаря которому, улучшается настроение и происходит так называемая стимуляция перемен к лучшему.

Способ четвертый: самовнушение.

Самовнушение – это создание установок, воздействующих на подсознательные механизмы психики. Самовнушение – это утверждение, что успех возможен, выраженное от первого лица в настоящем времени. Сила самовнушения – в способности создать свой собственный положительный образ и постоянно этот образ укреплять с помощью слов, обращенных к себе.

При завершении тренинга формирования саногенного мышления, у каждого слушателя Академии, участника события формируется свой Словарь терминов саногенномыслящей личности: Активность личности, Амбивалентность чувств, Аутогенная тренировка, Гуманность, Личностный смысл, Самовоспитание, Саморазвитие, Самоконтроль, Толерантность, Фацилитация социальная и многое другое [13].

Итак, саногенномыслящий слушатель Академии: имеет достаточно высокий уровень общего кругозора и внутренней культуры; обладает способностью к рефлексии на фоне глубокого внутреннего покоя; имеет достаточно высокий уровень сосредоточения и концентрации внимания на объектах размышления; знает природу конкретных психических состояний; умеет вовремя остановить поток негативно окрашенных мыслей; не имеет привычки ожидать неприятные ситуации, неудачи в будущем; принимает себя, как личность со всеми проблемами, радостями, огорчениями; владеет техниками самонаблюдения, самоанализа и соотнесения себя с другими людьми; считает, себя и другую личность самоценностью, субъектом равноценных отношений. Этот слушатель приобретает черты самоактуализирующейся личности: автономность, спонтанность, самопонимание, аутосимпатия, контактность, гибкость в общении.

### Список литературы

1. *Аболин Л. М.* Эмоциональная устойчивость в напряженной деятельности, ее психологические механизмы и пути повышения: автореф. дис. ... д-ра психол. наук. – М., 1989. – 43 с.
2. *Андриенко Е. В.* Педагогический профессионализм в теории и практике современного образования: учебное пособие. – Новосибирск: НГПУ, 2014. – 155 с.

3. *Асмолов А. Г.* Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека. – 3-е изд. испр. и доп. – М.: Смысл: Академия, 2017. – 528 с.
4. *Дударева Ю. Б.* Теоретические предпосылки развития творческого мышления в системе дополнительного образования // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2017. – № 1. – С. 123–128.
5. *Кравченко К. А.* К проблеме обучения одарённых детей в системе начального предпрофессионального образования // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 169–172.
6. *Морозюк С. Н.* Саногенная рефлексия, акцентуации характера и эффективность учебной деятельности. – М.: Изд-во М. А. Штыкова, 2000. – 265 с.
7. *Панченко О. В., Семёнов О. Г.* Современные методы преподавания проектирования в дизайне // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2018. – № 1. – С. 74–77.
8. *Орлов Ю. М.* Восхождение к индивидуальности: кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 287 с.
9. *Орлов Ю. М.* Оздоровляющее мышление. – 2-е изд., испр. – М.: Спайдинг, 2006. – 96 с.
10. *Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания: учеб. пособие для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений, слушателей ИПК и ФПК / под общ. ред. Е. В. Бондаревской.* – М.; Ростов-н/Д: Учитель, 1999. – 560 с.
11. *Рубцова Л. В.* Позитивная психотерапия как условия формирования психически устойчивой здоровой личности // Образование личности. – 2013. – № 1. – С. 96–102.
12. *Рубцова Л. В.* Саногенное мышление: учебно-метод. комплекс. – Новосибирск: Изд. НГПУ ЦЦ, 2010. – 205 с.
13. *Рубцова Л. В.* Социально-психологический тренинг как способ развития и коррекции личности // Управление развитием образования МКОУ ДОВ ГЦРО. – 2014. – № 2 (10). – С. .
14. *Ситаров В. А., Маралов В. Г.* Педагогика и психология ненасилия в образовании: учебное пособие. – М.: Юрайт, 2012. – 424 с.
15. *Семёнов О. Г., Лисецкая Е. В., Кошман Н. В., Петрова Н. В.* Детская школа дизайна // Народное образование. – 2011. – № 3. – С. 137–139.
16. *Сухомлинский В. А.* Сердце отдаю детям. – М.: Концептуал, 2016. – 320 с.

## ТЕХНИКА WIRE WRAP В РАБОТЕ С ДЕТЬМИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

**А. С. Изварина** (г. Новосибирск)

**М. С. Соколова** – научный руководитель (г. Новосибирск)

Статья посвящена проблеме организации занятий с детьми с ограниченными возможностями здоровья в системе дополнительного образования. Дается представление о детях с ограниченными возможностями здоровья. Ставятся вопросы мотивации, развития познавательной деятельности, памяти и мышления таких детей. Выделяется ряд преимуществ, которые дает техника Wire Wrap в работе с особыми детьми.

**Ключевые слова:** дополнительное образование, дети с ограниченными возможностями здоровья, техника Wire Wrap, мотивация, адаптированная программа.

## WIRE WRAP TECHNIQUE IN WORKING WITH CHILDREN WITH DISABILITIES

**A. S. Izvarina** (Novosibirsk)

**M. S. Sokolova** – supervisor (Novosibirsk)

The article deals with the problem of organizing classes with children with disabilities in the system of supplementary education. It provides representation for children with disabilities. Raises questions of motivation, the development of cognitive activity, memory, and thinking of those children. A number of the benefits machinery Wire Wrap work with special children.

**Key words:** additional education, children with disabilities, technology Wire Wrap, motivation, adapted program.

Регулярно сталкиваясь в процессе педагогической деятельности с детьми с ограниченными возможностями здоровья, любой педагог рано или поздно приходит к необходимости адаптации содержания как рабочих программ, так и отдельных занятий для работы с подобными детьми. При прохождении первой педагогической практики в системе дополнительного образования нам довелось столкнуться с группами, состоящими из детей с ограниченными возможностями здоровья. Тогда же перед нами встала задача не только более доходчиво объяснить материал повторяя по несколько раз особо важные моменты, но и подобрать такие задания, чтобы их

---

**Изварина Александра Сергеевна** – магистрант кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**A. S. Izvarina** – Novosibirsk State Pedagogical University.

**Соколова Марина Станиславовна** – научный руководитель, профессор, кандидат педагогических наук, профессор кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета, член Союза дизайнеров России.

**M. S. Sokolova** – Novosibirsk State Pedagogical University.



изучение служило не только общим целям дополнительного образования в области декоративно-прикладного творчества, но и оказывало развивающий и корректирующий эффект на детей с ограниченными возможностями здоровья.

Первым делом, приступая к рассмотрению данной темы, следует выяснить, что же представляют из себя дети с ограниченными возможностями здоровья. К категории детей с ограниченными возможностями здоровья (далее – дети с ОВЗ) относятся лица, которые имеют особенности развития как в физическом, так и в психологическом плане. Сама фраза «дети с ОВЗ» означает, что данным детям необходимы специальные условия для жизни и обучения. Есть ряд категорий детей с ОВЗ, к которым в основном относят физические нарушения, но есть и менее явные – расстройство поведения и общения, отсталость умственного развития или задержка психического развития – и, несмотря на отсутствие физических нарушений, для обучения детей с ОВЗ данных категорий так же требуются как особые условия, так и адаптация рабочих программ и отдельных занятий.

В своей педагогической деятельности, работая именно с детьми с ОВЗ этих категорий, мы столкнулись с необходимостью адаптировать рабочие программы таким образом, чтобы предусмотреть проведение коррекционно-развивающих занятий, нацеленных на повышение мотивации, развитие познавательной деятельности, памяти и мышления, а также познание своих личностных характеристик. Данные факторы приобрели особое значение при работе с детьми с ОВЗ в дополнительном образовании, где особенно остро встаёт вопрос мотивации. При работе с категориями, имеющими расстройство поведения и общения, отсталость умственного развития или задержку психического развития, приходилось учитывать сопровождающее даже средний уровень мотивации низкое терпение, малую степень усидчивости и нередко встречающиеся проблемы с отсутствием концентрации внимания. Ввиду всего этого встала необходимость подобрать такой вид декоративной деятельности, чтобы сохранять высокий уровень мотивации обучающихся. Изучив различные виды декоративно-прикладного искусства, мы остановились на такой технике декоративно-прикладного творчества, как Wire Wrap. Эта техника не имеет широкого распространения, но при этом отличается особо выраженной декоративностью, не требует профессионального оборудования, химической обработки, наличия профессиональных навыков, а сам процесс обучения не является травмоопасным, что на наш взгляд как нельзя лучше подходит для работы с детьми с ОВЗ.

Wire Wrap – техника художественной обработки металла, созданная в 50-х годах XX века американским художником и скульптором Александром Колдером. Её название на данный момент не переводится на русский язык. Wire Wrap буквально означает «проволока» и «заворачивание», «свивание», «закручивание». Иными словами, современная техника Wire Wrap является адаптацией традиционной техники вития проволоки к современным ювелирным технологиям. Данная техника начинает получать достаточно широкое распространение несмотря на её относительную новизну. Целый ряд факторов, таких, как сочетание высокой декоративности выполняемых изделий, совмещение сложных на вид ювелирных изделий, но в то же время использование простых технологических операций создания изделий в данной технике, а также отсутствие необходимости в спаивании деталей делают технику Wire Wrap привлекательной для освоения. Более того, отсутствие длительной истории служит дополнительным аргументом в пользу использования этой техники, поскольку она привлекает ещё и своей относительной новизной как взрослых, так и детей – в том числе и детей с ОВЗ.

При занятиях техникой Wire Wrap с детьми ОВЗ можно выделить целый ряд преимуществ, которые нам довелось наблюдать на протяжении четырёх лет на базе школы №128, с момента начала первой практики и по сей день, при работе с теми же группами детей.

Во-первых, работа с нестандартной техникой декоративно-прикладного творчества позволяет сохранять высокую мотивацию детей на протяжении всего процесса освоения данной техники.

Во-вторых, освоение техники Wire Wrap помогает детям развивать процессы памяти и мышления из-за необходимости учитывать расположение проволоки для создания изделий.

В-третьих, работа в технике Wire Wrap позволяет развивать мелкую моторику детям, что со временем оказывает коррекционный эффект.

Наконец, в-четвертых, технологическая простота создания изделий в технике Wire Wrap способствует наличию материального результата занятий и, как, следовательно, достижению ситуации успеха.

Подводя итог, можно сказать, что занятия техникой художественной обработки металла Wire Wrap при работе с детьми ОВЗ по адаптированной для них программе приносят заметный результат. Высокий уровень мотивации обучающихся способствует растущей заинтересованности детей в процессе обучения, а сам же процесс оказывает коррекционный эффект, который постепенно может послужить основанием улучшения или избавления обучающегося от дефекта.

### Список литературы

1. *Baal-Teshuva J.* Alexander Calder 1898–1976. – Taschen: Cologne, 2002. – 73 p.
2. *Ogden J.* Interpreting the Past – Ancient Jewelry. – University of California Press, 1992. – 64 p.
3. *Prather M.* Alexander Calder 1898–1976 / Exh.-Cat. National Gallery of Art Washington, San Francisco Museum of Modern Art. – Washington: Yale University Press, 1998. – 368 p.
4. *Rosenthal M.* The Surreal Calder. – Houston: The Menil Collection, 2005.
5. *Schaefer A. R.* Drawing that Elusive Line // iDn Magazine. – 2012. – № 3, Vol. 19. – P. 35–37.

## *Уважаемые коллеги!*

Приглашаем вас принять участие в рецензируемом Всероссийском научном периодическом журнал «Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна». Журнал выходит с 2016 года 2 раза в год.

Учредитель журнала – федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Новосибирский государственный педагогический университет» (ФГБОУ ВО «НГПУ»).

Главный редактор журнала – доктор педагогических наук, профессор ФГБОУ ВО «НГПУ» Максим Владимирович Соколов.

Журнал адресован специалистам изобразительного, декоративно-прикладного искусств, дизайна и преподавателям высших и средне специальных учебных заведений в области искусства.

Авторами публикаций в журнале являются профессорско-преподавательский состав вузов, докторанты, аспиранты, магистранты, работники системы общего и дополнительного образования.

Общие требования к статьям

1. Материалы должны быть подготовлены к печати, иметь УДК.
2. Метаданные статьи на русском и английском языках:
  - сведения об авторе (авторах): ФИО полностью, должность, ученое звание, место работы, адрес электронной почты, город;
  - название статьи (заглавными буквами);
  - аннотация (не менее 100 слов), в которой должны быть четко сформулированы цель статьи и основная идея работы;
  - ключевые слова (не менее 7).
3. Автор в статье должен: обозначить проблемную ситуацию, методологию исследования; раскрыть основное содержание, соответствующее тематике журнала; сделать выводы.
4. В конце статьи приводится список литературы (не менее 10 источников), на который опирался автор (авторы) при подготовке статьи к публикации. Список литературы должен иметь сплошную нумерацию по всей статье, оформляться в квадратных скобках, размещаясь после цитаты из соответствующего источника. Список литературы оформляется строго по ГОСТ Р 7.0.5-2008.
5. Статья может сопровождаться фотографиями контрастными по тону и цвету (печать журнала черно-белая).
6. Статьи отправлять по адресу: [moderntendency@mail.ru](mailto:moderntendency@mail.ru)
7. Статьи регистрируются редакцией. Датой представления статьи в журнал считается день получения редакцией окончательного текста.

Статьи, не соответствующие тематике журнала, оформленные не по правилам, без аннотации, с некорректно оформленным списком литературы отклоняются.